

Юнь — Июль, 1927.

Цена 15 центов

PROBUZHOENIE



Робузоени

Орган свободной мысли

НОМЕР 3

СОДЕРЖАНИЕ 3-ГО НОМЕРА:

Догматы и легенды	ЖАН ГРАВ.
Опасная игра	Е. ДОЛИНИН
Весенний наступ. Гармония противоречий. (Стихотворения)	КОНСЕ
Очерки по истории музыки	Д. АЛЕКСАНДРОВ
Кооперация в Советской России	Г. ФРАНК
Философия Ницше	М. ИСТОЧНИКОВ
Личность и общество	А. А. СОЛОНОВИЧ
Критика и библиография	М. И. РУБЕЖАНИН



Рос 44
Рос 105 #2022

Пробуждение

ЕЖЕМЕСЯЧНЫЙ ОРГАН СВОБОДНОЙ МЫСЛИ.

ИЗДАНИЕ РУССКИХ ПРОГРЕССИВНЫХ ОРГАНИЗАЦИЙ СОЕДИ-
НЕННЫХ ШТАТОВ И КАНАДЫ.

Адрес:

PROBUZHDENIE

9219 RUSSELL STREET

DETROIT, MICH.

№ 3

ИЮНЬ - ИЮЛЬ 1927.

ЖАН ГРАВ.

ДОГМАТЫ И ЛЕГЕНДЫ

Нельзя отрицать того, что во Франции анархическое движение, особенно как идейное понятие, находится в упадке. Это обратное движение было вызвано отчасти войной, а отчасти разладом среди самих анархистов. Но и этого было бы недостаточно, если бы тут не было других, более глубоких причин.

Каковы же причины?

Это как раз то, что я стараюсь доказать в целом ряде своих статей, которые предположительно издадут нам, если вы найдете их приемлемыми для печатания.

Сначала написать, разсудить, сделать сравнение, а потом вывести критику; составить свое мнение лишь после того, как выслушано возможно большее число элементов, которые составляют данный вопрос — вот в чем должна была бы заключаться отличительная черта между интеллигентным и остальным человеком, а следовательно, и анархиста, раз он претендует быть передовым и хочет идти впереди своего поколения.

Однако, надо признать, что в действительности дело обстоит далеко не так, и не только у анархистов, но и среди тех которые пу-
скаются в рассуждения независимо от их претензий на интеллигентность.

Вот почему ю имя идеи, отвергающей всякие догматы, создаются новые учения, ко-
торые не презируют дать весьма серьезные уклонения.

Существует очень много "пошутяев", называющих себя анархистами, которые просто повторяют заученные формулы, причём повторяют их тем более доктринально, чем менее они их произнали. Сколько из них могут только настаивать на идеях, которые они обсуждают, выражая при этом лишь общие и неопределенные взгляды на них, и тому же совершенно не понимая тех сложных областей, которые вытекают из данного вопроса; а это с логической точки зрения приводит их к совершенно абсурдным заключениям, показывающим лишь их невежество в то

время, как они сами считают, что развивают неопровержимую логику.

Если бы люди могли понять, что некоторые стороны вопроса могут быть ими упущены из вида, то было бы гораздо меньше недвусмысленных утверждений. Далее, если бы во время споров, вместо того, чтобы доказывать во чтобы то ни стало свои положения, такие люди допускали бы, что они могли не учесть некоторых точек зрения, то они уделили бы больше внимания возражениям своих противников, которые в свою очередь, тоже может быть не обьяли данный вопрос во всей его полноте, условно, однако, все какие пункты, упущенные первыми. Это привело бы к более продуктивным спорам.

Между тем, когда человек уверен, что правда на его стороне, он не хочет научиться чему-нибудь в споре, а желает лишь поучать других. Такие хранители истины носят шоры, мешающие им уловить слабые пункты собственной аргументации и оценить доводы противника. Все, кроме самого вопроса, отодвигается ими в сторону. "Причины? Да я смеюсь над ними. Следствия? Я плюю на них. Дело обстоит так, как я утверждаю, а не иначе. Если вы мне не верите, то это показывает вашу глупость."

Так создается еще один догмат. У анархистов имеются и такого рода догматы.

Например, вопрос выборов. Многие понимают его в обратном смысле, считая себя анархистами уже потому, что проповедуют воздержание от участия в выборах. Некоторые спят безмятежно в течение шестидесяти лет, на который избран состав законодательных палат и просыпаются лишь ко времени новых выборов, полагая, что абстрактным будет разрешен социальный вопрос (их отношение к делу, во всяком случае, позволяет это предполагать.)

А другие сводят все к вопросу свободной любви (в том виде, в каком они его понимают) и проповедуют лишь это.

Анархисты требуют самую широкую свободу для каждого индивидуума: его абсолютное право на полное развитие тех способностей, которыми он обладает. Следовательно, нашлись люди "сверх-разума", возведшие "ин-

дивидуума" в самодекларируемую величину и возмещающие его право провозгласить себя также во вред другим, когда те ему мешают. Конечно, не все решаются доходить до таких крайностей, однако, это естественно вытекает из их рассуждений. А так как каждое утверждение нуждается в поддержке авторитета, то восторженно выдвигаются такие имена, как Штирнер, Ницше и многие другие.

И смутно чувствую, что те, кто ссылается на этих писателей, вряд ли их понимают, если вообще они их читали.

Под тем предлогом, что анархисты не признают никаких законов и правил, некоторые из них не считают нужным стеснять себя и не желают, чтобы их стесняли. Им даже в голову не приходит, что они могут стеснить кого-либо. "Ну, что из этого? Разве ты не товарищ?"

Некоторые анархисты, забывая, что нет ничего абсолютного, утверждают, что они никогда не должны делать уступки существующему общественному строю. Они упускают из вида, что анархист, который при существующем социальном порядке пожелал бы жить своей жизнью, в полном согласии со своими идеалами, был бы очень скоро вычеркнут из числа живых.

Кстати заметим, что общество, которое превозносит (в теории) правду, откровенность и лояльность, позволяет нам жить лишь при условии, что мы будем лгать и лицемерить. Только при умении выискивать те уступки, которые мы обязаны на каждом шагу делать обществу, мы, чувствуя насколько оно поднимает нашу свободу, научаемся освобождаться от этого давления: не путем открытой непереносимости, каковая в большинстве случаев случится лишь для того, чтобы замаскировать еще большее лицемерие, а работая над тем, чтобы развить эти узы. Например, те, кто называют себя "независимыми", утверждают доктринально, что "продавать свои руки работодателю, значит отречься от человеческого достоинства."

"А вот что достойно настоящего анархиста, — "сверх-человека" — это одолжить свою жену буржую за плату, подделывать де-

пыт или не заниматься взломами. Лишь атаковывая общество всеми способами, можно его разрушить. На войне все средства допустимы. А отнимать у буржуев то, что они шали у нас, — это допустимая война."

Такие дилетантские собственности забывают лишь одно, а именно, что для успеха того, что они называют экспроприацией, им нужно записывать расположение у тех, кого они собираются ограбить или же у тех, кто может им облегчить этот "набег": агаты и обманывать перед, во время, и после своих "операций", каковой образ действия не подобает анархисту, а тем более "сверх-человеку". Кроме того, этот образ действия мало способствует возвышению характера. Впрочем, они не говорят о том, что во избежание последствий своих действий они принуждены скрываться под фальшивыми паспортами, при чем их "пелегальность" сводится к тому, чтобы возможно ближе походить на обыкновенного "легального". Этим они лишь прибавляют лишний шаг к лжи.

Однако, "удачные набеги" не бывают частым делом, так как для успешного проведения их потребуются все же смелость и оборотливость; поэтому большинство этих разрушителей собственности, в силу закона наименьшего сопротивления, размещаются на "надувание" своих товарищей. Это ведь гораздо более безопасно, чем "экспроприация" у буржуев. Зачастую эти несчастные товарищи, из соображений к тем выдумкам, которые им преподносят такие жулики, лишаются лишней смены одежды или добытых тяжелым трудом денег, которые предназначались на жизнь до следующей подлунья.

Дело в том, что если сверх-человеку и позорно отдавать свои руки в наем эксплуататору, то нет ничего постыдного в том, чтобы ограбить несчастного и эксплуатируемого.

Поряду с дилеммами у нас имеются и легенды, которые их подкрепляют. Среди популяризованных об анархических распрях популяризуется легенда о Дювалье, о Пини и других грабителях, которые как будто поддерживали анархическую пропаганду, причем

свои "операции" вели настолько успешно, что возбуждали желание у других следовать их примеру. Слухи о том, что пропагандисты позировали их добычей являются лишь легендами, основанными на том, что актеры заявляли себя анархистами и создали себе репутацию на этом деле.

Дюваль был арестован почти тотчас после совершения кражи. Если я не ошибаюсь, полиция захватила почти всю его добычу, а то, что уцелело, поскольку мне удалось узнать из рассказов, пошло на пользу лица, задержавшего его; на деньги, вырученные от продажи этих ценностей, он открыл какое-то предприятие, кажется, кафе. Если это дело развилось, то владелец в настоящее время должен был превратиться в именитого купца, живущего на свои доходы, который будет утверждать, что лишь тупежам и педовольны существующим порядком и хочет поработить тех, кто положил всю жизнь на создание сырного благосостояния.

Что касается самого Дюваля, то, несомненно, он был искренним и считал, что работает на пропаганду. Зная его честность, мы всячески оправдывали его на страницах "Revolte" через клеветой мизантропов.

На суде он энергично провозгласил свой анархический идеал и отстоял правоту своего действия. Однако, его соучастники, или соучастники, не походили на Дюваля. Последнее появилось Пини, "операции" которого со своими соучастниками достигали нескольких сот франков. Вокруг него создавался целый Дюваль-легенда. "Он поддерживал пропаганду. Он проявлял себя в целом ряде трогательных филантропических поступков." И еще многое в том же духе.

Он тоже мизантропом держался во время суда. Но нужно, конечно, принять во внимание, что то, что ему приписывается, преувеличено.

Дело в том, что никогда не следует угадывать в суть легенды, иначе она распадается, как легкий туман, пронизываемый лучем солнца. В течение моей многолетней деятельности в области пропаганды, мне пришлось многое узнать, даже когда я не искал этого. Между прочим, мне никогда не

приходилось слышать, чтобы какая-нибудь пропагандистская группа превратилась бы еще в банду Пини. Наоборот, в минуту откровенности, один анархист, который в свое время считался крайним, а теперь уже давно умерил свои взгляды, сообщил мне, что в эпоху работы банды Пини он обратился к некоторым из соучастников с просьбой о субсидии для той пропагандистской группы, которую он сам вел, мотивируя свою просьбу тем, что банда заявила о том, будто она работает только на пользу пропаганды. Но это обращение осталось без последствий.

Что же касается пропаганды, которую вел Пини, то я не могу говорить о ней авторитетно. Однажды Пини и Пармеджани (единственные, которых я знал лично) пришли ко мне с просьбой разрешить им набрать в типографии 'Revolte' подпольные плакаты, которые они собирались переправить в Италию. Я их знал как дрых анархистов, но не имел никакого понятия о том, чем они занимаются в "часы досуга". Между прочим, все, что было набрано ими на моих глазах, сводилось к 3-4 плакатам, к тому же уничтожавшим боевую группу, (Цинтини и Мерлино) с которой они были в неладях, и сверх того еще 1-2 номера подпольной газеты "Il Сиклоне". И это было все.

А я видел еще многое другое. Итак, я имел возможность сделать общую оценку анархических утверждений целого ряда разных лиц, и я пришел к убеждению, что знаменитая теория "индивидуальной экспроприации" на пользу пропаганды служила главным образом как флаг, под которым собирались лица, ищущие в первую голову наслаждения. Зачастую собирались такие молодцы, которые остерегались действовать сами, а затребовали жар чужими руками. Были и такие, которые, принимая к делу ~~собственные~~ искренности, быстро портились под влиянием примера своих товарищей — буржуев самой чистой воды.

Но хуже всего, когда эти теории, провозглашаемые под видом ложной, будто бы анархической логики, сбивали с толку целый ряд молодых людей; эти несчастные погибали

ли на каторге или стиливали в центральные тюрьмах, расплачиваясь таким образом за дилетантизм некоторых чудачков, или даже лиц, оплачиваемых полицейским управлением.

Одну из причин бездействия, парализовавшего еще задолго до войны наше движение, нужно безусловно отнести к такому растрачиванию сил и доброй воли и к обыванию с надлежащего пути пошедшей в это опасное гнездо молодежи.

Ведь эта пропаганда велась не одними несознательными. По причине, которую легко угадать, при этом всегда находился какой-нибудь подозрительный субъект, поддерживающий шумиху. Вспомним по этому поводу споры в зале "Хорель".*)

В последние годы до войны эта пропаганда была усилена еще лицами подозрительными по разным статьям и которые, несмотря на то, что они были причастны к пойманной полицией банде, ни разу не были потревожены ею. Полиция понимала, какие могучие средства она получала в руки для раскола и разложения организации.

Однако, я замечая, что затронувши вопрос о том, как должен держаться анархист среди стеснений, которые налагают на него общество, я отошел от своей темы. Я теперь возвращаюсь к ней через короткую сводку сказанного.

Анархист должен сообразовать свои действия с тем, что он проведет. Это само собой разумеется.

Чтобы оправдать себя во всех уступках, какие ему приходится делать в силу существующего порядка, одного внутреннего протеста еще мало. Глубина его убеждений зависит по тем усилиям, которые делает данное лицо, чтобы избежать насилия общества. Только путем повторных попыток

*) Зала, в которой парижские анархисты собирались в 1890-92-х годах и где, по истощении темы "об индивидуальном действии", начались дебаты о том, подобает ли анархисту "доить" своих товарищей, при чем спор был разрешен в положительном смысле.

сбросить с себя раздражающие и произвольные установленные обязанности, на покорение и покорение. — исчезнут те бедствия, на которые мы теперь жалуемся.

Но как я уже сказал, анархисту, который издумал бы жить в современном строе по анархическому идеалу, пришлось бы принести в жертву не только свою свободу, но и жизнь.

Ведь, чтобы жить, приходится уступать условиям жизни; однако, нужно пользоваться всяким благоприятным случаем, чтобы выразить свой протест. Но нельзя требовать, чтобы люди показывали себя героями на каждом шагу.

Среда, чувства и обстоятельства бывают разные в каждом данном случае. Какое-нибудь действие у одного является героическим поступком в виду того, что может повлечь для него серьезные последствия, в то время, как для другого тот же поступок будет только незначительным проявлением чистого героизма без всяких для него последствий. Случается даже, что такой поступок просто разрешает более сложное затруднение.

При всякой возможности анархист должен выражать свой протест против пут, навязываемых на него государством и, если можно, избегать их; но никак нельзя настаивать ему в миру, что ему пришлось подчиниться какому-нибудь насилию в то время, как мы сами когда-нибудь подчинялись и наверное еще не раз будем подчиняться в подобных случаях.

Однако то, что трудно выполнить единолично, становится относительно возможным, когда целый ряд людей, сгруппированных вокруг какой-нибудь центральной идеи, сумеет придать ей силу, в которой приходится считаться.

Анархисты сделали ошибку в том, что захотели объединить только лиц с одинаковыми взглядами на все. Это отчасти, поскольку оно касается познания чисто анархической пропаганды. Но чтобы разрушить государственный строй требуется совсем другая тактика. Сначала пришлось бы разоб-

роть по пунктам весь наш идеал и стараться сгруппировать вокруг каждого пункта всех, кто придерживается одного взгляда лишь по данному пункту безотносительно к тому, как они относятся к остальным.

Это единственный действительный способ сгруппировать достаточное число людей, чтобы достигнуть результатов и разрушить по частям то, что не удается разрушить сразу.

Впрочем, не только в отношении государства анархист должен действовать иначе от других людей: ему приходится это делать ежедневно, во всех своих сношениях с окружающими.

Быть справедливым, добрым и зыбальным ко всем — не под силу каждому человеку. Столько мелких подлостей совершается постоянно, либо на расчете, либо на тщеславии! Если мы не можем достигнуть совершенства, но крайней мере будем стараться совершать как можно меньше предосудительных поступков.

Во многих случаях жизни, отношение анархиста — буде он сознательный — к окружающему должно отличаться от отношения большинства тех, кто пасивно принимает существующий порядок вещей. Я говорю "большинство", потому что среди сторонников настоящего строя встречаются справедливые и честные люди. Члены же лучшего общественного строя не должны ничем уступать людям, довольствующимся тем, что сейчас имеется. Однако, такое поведение должно исходить из внутреннего сознания человека, а не извне под давлением догматов. Человек сам должен наметить себе свою жизнь, а не давать себе указывать ее другими. Но прежде всего, мы должны сознавать, что когда мы, по необходимости, идем на уступки, мы тем самым умалеем нашу личность, но подчиняясь, мы при этом должны выразить свой протест и безусловно направить все наши усилия на разрушение того социального строя, который дает нам возможность жить лишь при условии, что мы соглашаемся на такое умаление.

Ж. ГРАВ.

Е. ДОЛИНИН.

ОПАСНАЯ ИГРА

(Дискуссионная)

Многие из нас хорошо помнят то время, когда между идеалистами и материалистами шли ожесточенные споры, вращавшиеся, главным образом, вокруг двух основных вопросов: теории познания и философии истории. Сознание определяет бытие или же бытие определяет сознание? Этот вопрос считался спорящими сторонами едва ли не самым важнейшим вопросом их спора.

Теперь этот вопрос затрагивается очень редко. Он потерял в настоящее время всю свою "важность" и исключительность и отнесен, как видно навсегда, в музей человеческой мысли. Ведь этот спор был в сущности слишком веленым спором. Достаточно нам даже очень бегло присмотреться к любому явлению жизни, чтобы понять неосновательность различных материалистических "истин". Все их философские и социологические концепции не могут выдержать даже самой поверхностной и несерьезной критики.

Все мы, ведь, знаем, что одна и та же вещь рассматривается нами с разных точек зрения. Книга, прочитанная мистиком и атеистом, становится сейчас же двумя книгами, книгу мистика и книгу атеиста, ибо каждый из них поймет эту книгу по своему. Любое произведение искусства тоже будет рассматриваться нами с разных точек зрения. Так, например, гробницу Тут Анк Амон художник будет рассматривать только с художественной стороны; мистик будет искать в ней ценностей религиозных; историк будет изучать ее как историческое и культурное явление; а коммерсант будет смотреть на эту вещь тоже совсем иначе; он будет давать этой вещи только лишь денежную оценку. Он не найдет в ней ни художественных красот, ни религиозных символов, а будет задавать себе только такой вопрос: а сколько тысяч долларов он мог бы получить за эти драгоценности?

У нас имеется одна и та же вещь, один и тот же кусок бытия, но все мы понимаем эту вещь по своему. Единое здесь становится множественным. Наше сознание оп-

ределяет данное явление. Но никогда еще не было случая, чтобы какая-нибудь вещь могла определять наше сознание. Если бы это было так, то наши мысли были бы тождественными. Но этой тождественности мы не замечаем. Оценка всякого явления является оценкой субъективной. Какова наша духовная и познавательная структура, таковыми кажутся нам и все мировые явления.

Так же рассматриваем мы и социальные события. Эти события все мы рассматриваем тоже субъективно. Марксисты, например, будут искать в каком-либо событии определенного экономического базиса, идеалисты же будут искать в нем базиса духовного. Воистину понятно, следовательно, почему всякое историческое событие является тоже каким-то множественным. Люди не могут дать ему оценку объективную.

Поэтому, очевидно, и русская революция является такой же множественной. Одни находят в ней нечто величественное и грандиозное, другие же видят в этом событии один лишь ужас и преступления. Одних она научила одному, других же она научала другому. Она дала нам разные уроки. Вот эти разные уроки она дала и русским авархистам.

**

Все мы до русской революции были в духовном отношении какими-то ужасно неподвижными. Имели мы учения Бакунина, Кропоткина и Штирнера и не нуждались больше ни в каких учениях. Эти учения мы понимали, конечно, по своему, часто совсем превратно, но все мы верили в их вечную непогрешимость. В наших рядах были даже такие фанатики, которые считали наших теоретиков чуть ли не папами анархического Рима. Но вот пришла русская революция и в наших душах закрадываются некоторые сомнения. Сомнение же, как мы знаем, является началом нашего мышления. В этот момент и мы начали мыслить. Это сомнение не привело нас, разумеется, к разочарованию в самых основах наших вероисповеда-

ний, а проявилось в нас духовное движение. Все мы (за немногими исключениями) тогда же поняли, что анархизм нуждается в каких-то дополнениях. Со времени Бакунина нам никогда не приходилось сталкиваться с суровой западной действительностью. Действительность же русской революции представляла нам много серьезных требований. Все мы заметили тогда, что в анархизме есть какие-то дефекты. Многие важные вопросы современности были для нас мучительными и ужасными. Произошло же это потому, что многие из них не были рассмотрены основательно нашими же учителями, а сами мы о них ни разу не подумали. Этих вопросов оказалось множество. Поэтому, вероятно, русские анархисты и совершили в то время так много роковых и непоправимых ошибок.

Но вот пришла эта страшная революционная буря и мы оглядываемся сейчас на свое же прошлое. Мы вспоминаем сейчас все свои старые ошибки и начинаем заполнять в нашем движении различные идейные и практические пробелы. Не отвергаем мы сейчас учения наших учителей, а начинаем только дополнять их в некоторых отношениях.

Многие из нас были участниками и свидетелями этих революционных событий. Казалось бы, что хоть до некоторой степени эти события должны были дать нам общие уроки, но этого мы пока что не видим. Все мы в эту революцию поняли только по своему. По своему мы также объясняем многие ошибки. Здесь тоже подтверждается учение идеалистов. Наше сознание определяет данное мышление.

Русская революция породила несколько новых течений в анархизме. Многие из них были настолько незрелыми и несостоятельными, что из них не стоит даже отталкиваться. Некоторые из них (как, например, анархо-универсализм, неонизмизм, анархо-футуризм, пан-анархизм) умерли от своего малокровия через несколько дней после своего рождения. Другие же и по сей день живут еще в нашем движении.

Чем объясняется такое множество теорий и учений? Чем объясняется подобная метаморфоза? Наша пассивность превратилась в действие. Наше спокойствие вдруг стало беспокойством. Мы не довольствуемся уже ценностями старыми, а начинаем создавать какие-то иные ценности.

Эта метаморфоза объясняется, очевидно, только тем, что мы живем лишь временными ценностями. Учения Бакунина, Кропоткина и Штирнера тоже были в известном смысле временными, ибо они могли быть применимы только к определенному лишь времени. Если бы эти учения не были временными, они, повидимому, не нуждались бы в каких-то дополнениях.

Каковы же все эти поправки и дополнения? Будут ли они вечными или же будут временными? Да, они будут временными, они тоже окажутся когда-нибудь устаревшими. Мы тоже применяем их к определенному лишь времени. А многие из нас их применяют даже и к пространству. Поэтому, быть может, многие из нас задумываются сейчас очень часто о национальном вопросе. Старое решение этого вопроса тоже нуждается в каких-то дополнениях. Имеется также и множество других вопросов.

А что же будет после нас? — Нам тоже будут исправлять и будут переделывать. Будут переделывать для того, чтобы и эти переделки кто-то переделал.

Что же это такое? Не Сизифова ли это работа? Почему наблюдается такая безрадостная картина? Наблюдается она потому, что большинство из нас является детьми только своей эпохи. Все мы живем духом этой одной эпохи и не заглядываем никогда в глубины самой вечности. Если бы мы заглянули хотя раз в глубины этой вечности, мы начали бы жить какими-то иными ценностями. Наши духовные ценности и достижения были бы в этом случае настолько могучими и величественными, что о них разбивалось бы время, как разбивается оно о мощь египетских пирамид. Среди нас нет почти совсем тех старцев, о которых, как сообщает в своем "Тимее" Платон, в Саяском храме говорил жрец грекам:

— Тогда в этом Саваском храме, окруженном Нилом, один из самых старых жрецов сказал путнику: О, Солои, из Греции, всегда оставаясь детьми, и нет ни одного греха, достойного прекрасного имени старца. — П Солои спросил: «Что хочешь ты этим сказать?» — «Что души ваши слишком молоды», — ответил жрец. — «У вас нет ни одной старой доктрины, перешедшей к вам от предков, ни одного учения, передаваемого из века в век седеющими головами»...

Хотя мы и называем себя очень часто идеалистами, но в наших рядах встречаются очень редко подлинные идеалисты. Громаднейшее большинство из нас не имеет ничего общего с истинным идеализмом. Наш ограниченный идеализм простирается большей частью только на исторические события. В области же чисто философской (этической и эстетической) мы до сих пор плетемся еще, по какому то недоразумению, за разными материалистами. В этом то, очевидно, и заключается наша трагедия. Этот материализм делает нас реальными политиками. Реальный же политик — дитя своего времени. Для него нет ни прошлого, ни будущего. Этот политик знает только настоящее. Вот почему он и думает, что существуют на земле только сегодняшние идеалы. Идеалы же прошлого и грядущего для этого политика совсем не существуют: одни из них, по его мнению, давно уже умерли, другие же еще не родились.

Вот почему меняются так быстро разные программы этого политика. Сегодня являются формы и функции общественного организма — завтра изменяется его же убеждения. Завтра же этот реальный политик будет рассматривать иначе многие вопросы. То же самое будет делать этот политик и послезавтра. И так до бесконечности.

Он никогда не найдет ту «точку опоры», которую искал когда то Архимед; без этой же точки опоры, никто не может перевернуть землю. Где же можно найти ее? Ее можно найти только в самой вечности. Ее нужно искать в тысячелетней мудрости, а не в случайных мыслях и желаниях. Если мы будем ближе к этим прекрасным старцам, о ко-

торых повествует в своей книге Платон, мы будем ближе к истине и правде. Думается, что эти старцы имеются где либо и сейчас; они должны быть где то. Если же мы сами станем когда либо этими вечными старцами, тогда, повидимому, мы узнаем истину. Тогда вопрос Пилата: Что есть истина? — будет казаться нам смешным, а не мучительным. Только тогда, повидимому, не придется нам так часто «исправлять» различные ошибки и заблуждения. А заблуждений всевозможных у нас очень много. Ни одно социальное учение люди не понимают так ложно и превратно, как понимают многие из нас идею анархизма. Имеются, ведь, даже такие глупцы, называющие себя анархистами, которые нам заявляют иногда, что в анархизме нет никакой конечной цели. Почему в наших рядах появляются подобные «философы»? Потому что эти «философы» ищут истину только во временных и преходящих явлениях. Отсюда то и вытекает это чудовищное извращение анархизма.

**

Новейшими течениями в русском анархизме, с которыми все мы должны считаться, являются два основных течения: одно из них является мистическим, другое же авторитарным. В мистическом течении мы слышим отзвуки тысячелетней мудрости; в течении же авторитарном слышится жалкий лепет реальной политики. Одно из них (мистическое) является учением общечеловеческим, другое же (авторитарное) является учением типично пролетарским. Классовая природа этого учения роднит его во многих отношениях с российским большевизмом. На этом то уродливом течении, каким является авторитарный анархизм, и хочется сейчас остановиться несколько подробнее.

Это течение в нашем движении было когда то совсем незначительным. Во время русской революции оно рассматривалось нами как нездоровое явление, но многие из нас тогда же думали, что в эту исключительную революционную эпоху возможны всякие стихийные явления. Во время революции людям некогда думать о стройных идейных системах. Поэтому и данное явление счита-

лось многими из нас продуктом революции. Его считали мы тогда явлением стихийным. Нашим предположениям не суждено было, однако, оправдаться. Это течение не умерло в день смерти русской революции, а существует еще и в настоящее время. И даже больше этого: оно обзавелось своими "теоретиками".

Эти "мыслители" оплакивают сейчас горькими слезами гибель русской революции и обвиняют в этом русских анархистов. Здесь то и начинается опасное их мудрствование. Число этих мыслителей совсем невелико. Но проповеди их мы слышим очень часто. Их голоса доносятся к нам из Европы. Одни из них находятся в Москве, другие же в Париже. Одни из них мечтают о создании какой-то полувоеинной анархической партии, другие же стремятся к власти и господству. Вот эти то авторитарные и централистические начала и положила парижская группа русских анархистов в основу своей уродливой программы, именуемой по какому-то недоразумению, "Организационной платформой Всеобщего союза анархистов." Вот в этой то полу-анархической, полу-большевизской программе парижская группа и оправдывает все те стихийные и хаотические начала, которые разлились некогда в грозе и буре русской революции.

Самым болезненным явлением в нашем движении группа считает нашу дезорганизованность. Как же избавиться от этой дезорганизованности? "Нам жизненно необходима организация, — говорится в ее "Организационной платформе", — которая, объединив большинство участников анархического движения, установила бы общую тактическую и политическую линию в анархизме и стала бы направляющей для всего движения." "Анархизм является не красивым воображением, не кабинетной мыслью философов, а социальным движением трудовых масс и уже по одному этому он должен сплотить свои силы в общую, постоянно действующую организацию, как того требуют действительность и стратегия социально-классовой борьбы." Вот здесь и начинается та страшная игра, которая ведет нас не к анархии, а к

власти и централизации. Само собой разумеется, что дезорганизованность и несогласие в нашем движении нам следует изжить во чтобы то ни стало. Наше движение будет широким и внушительным только тогда, когда в наших рядах будут господствовать согласие и солидарность. Как же достичь подобной солидарности?

В программе парижской группы имеется ясный ответ: всем анархистам нужно отказаться от своей индивидуальной свободы и записаться в эту новую анархо-политическую партию. Таким образом можно достичь, конечно, единства. Но разве такое единство имеет какую-нибудь ценность? — Нет, подобное единство нашего движения не стоит даже медного гроша. В такую партию могут вступить только те анархисты, которые хотят уйти из нашего движения. Если бы в эту организацию вошли только одни единомышленники, то и в этом случае в этой организации никогда не было бы полной солидарности. Мы, ведь, неоднократно пробовали объединяться на идейной почве, но результаты этого объединения были всегда плачевными. Да и сейчас еще в нашем движении имеются такие организации, в которых нет идейных разногласий. Но и в этих организациях нет внутренней гармонии. Все это и свидетельствует о том, что никакие наши партии (а даже убеждения) никогда не избавят нас от нашей дезорганизованности. Полная солидарность будет господствовать в нашем движении только тогда, когда в основу нашего объединения будет положена широкая терпимость. Ярым примером этой солидарности была когда-то Всероссийская Федерация Анархистов. В эту Федерацию входили и коммунисты, и синдикалисты, и индивидуалисты, и мистики, но мы в одной русской анархической организации не было никогда подобной солидарности. Подлинная солидарность вытекает ведь не из идейных источников (разве нет враждебно-идеологических?), а из нашей духовной культуры. Не было таким убогим и анархизме есть различные

очень плохими анархистами и очень плохими людьми. Этой простой и очевидной истины не поняла парижская группа. Она и до сих пор претает аванфеме тех анархистов, которые не принимают всех ее "законов." Она и до сих пор еще считает, что анархизм является ее лишь достоинством.

**

Трудно сказать читателю, для кого именно написана эта "Организационная платформа." Если она написана для анархистов, то в ней должно быть меньше агитации, а больше конкретных положений: если она написана для людей образованных, то она должна быть более грамотной в социологическом отношении: если она написана для рабочих, в ней не должно быть в этом случае такого чудовищного искажения анархизма.

Анархизм, по мнению авторов этой платформы, является классовым учением. Для анархистов существуют только два (!) класса людей: пролетариат и буржуазия. Борьба этих двух классов "всегда являлась тем главным фактором, который определял форму и строение общественной жизни. "Социально-политический строй каждой страны есть прежде всего продукт классовой борьбы. Его структура служит показателем того, на каком пункте и в каком состоянии останавливалась и находится теперь классовая борьба." Так представляется вся мировая история. Что же можно сказать об этой философии? Можно сказать, пожалуй, что только самый ограниченный и примитивный человек может иметь подобное суждение. Классовая борьба никогда не определяла форм общественной жизни. Они определяют ее. Классовая борьба может определять до некоторой степени формы экономические, но она никогда еще не определяла общественное устройство. Решаю-

щим образом
нельзя считать продуктом клас-

В этой то классовой
ют нас парижские анархисты. Во имя же че-

Во имя чего
силы социальной р
имя личности? Во имя права? Во имя общечеловеческого счастья? — Нет. Эти анархисты не знают никакой человеческой личности (ни личности "вообще", ни личности "мистической"). Не ведут они эту борьбу и во имя права. Не призывают они так "единого человечества." Они ведут ее во имя классовой диктатуры, во имя установления диктатуры труда. Только труд, только в этой платформе, "принадлежит руководству всей хозяйственной и общественной жизнью." Почему они стремятся так к этой пролетарской диктатуре? Почему, что эта диктатура не будет направлена на улучшение и предоставление в наше же время все земные блага. Для этого будут даны особые органы управления, органы управления будут тогда фабрично-заводские комитеты, общине фабрично-заводские управленческие органы эти, связанные между собой в городах, области и затем всей страной образуют городские, областные и в конце концов всеобщие (федеральные органы управления и управления производством.) Чем отличается подобная система от нынешней государственной системы? Отличается только тем, что вместо политической власти там будет установлена власть экономическая.

Вот почему критика власти является у них какой то несерьезной и пустой. С одной стороны, они отрицают государство, с другой же стороны, они стремятся к установлению господства. Отрицают они точно так же современное правовое и политическое государство и создают вместо него экономическое.

Вот почему они отрицают политическую власть. Они отрицают политическую власть, но не отрицают экономической власти. Они отрицают политическую власть, но не отрицают экономической власти. Они отрицают политическую власть, но не отрицают экономической власти.

ГАРМОНИЯ ПРОТИВОРЕЧИЙ

Парижской Коммуне посвящаю.

Люблю белуюрую, кроткую ... люблю Коммуну я!
Враждебна тирании Коммуна - Мечта!
Вас жестоким свободников очень прошу я:
Не топчите вандально цветка.
Опьяняя мозги ароматом сомнения,
Пойми же, мой брат, анархист,
Что таинственно - цельно звено Разрушения,
И что "Форт Свободы" творил коммунист.
Не будем рождать спорной ванханалии.
Я не философ, не изсушенный гриб
Вспомни, что делали коммунары в Италии!
Вспомни, за что Равашоль погиб!
Знамя Единственного и знамя Бунтарское
Легко в одной руке держать
Я есть я. А холопов царских
Вместе с народом пойду убивать!
Но делу Свободы себя отдавая,
Жертвы принести никому бы не смог.
Буду горд — Единственный, буду жить охраняя
Красивое сердце своих дорог.
И настойчиво твердый в делах обороны
Я настолько безмерно - могуче - богат.
Что в объятья приму людей миллионы
И скажу Человеку: "Брат!"
Ведь корни всех споров живут в Морали.
В тюрьмах Добра и Зла
О если бы только Рутину взорвали
Поняли б как жизнь проста!
Я целую Голубна и Змеиное Жало,
Но одного без другого не приму никогда.
Иногда я люблю жуткий смех Дьявола,
Иногда мне нравится радость Христа.
А кто я, кто вы, разве мы знаем?
Наш мозг безгранно - велик!
И даже тогда, когда умираем.
Загадочно - странен наш лик.
Так сольемся ж в один порыв вдохновляющий,
Чтобы все он с пути сметал!
"Дух разрушающий, есть Дух созидующий!";
Это Бакунин нам завещал.

АНАТОЛЬ КОНСЕ.

ЛИТЕРАТУРА И ИСКУССТВО

Д. АЛЕКСАНДРОВ.

ОЧЕРКИ ПО ИСТОРИИ МУЗЫКИ)

Статья 11

Цель данной статьи, не касаясь основной проблемы, заключается в том, чтобы кратко и образно описать явление.

Начиная из которых таков современный оперный театр, нужно искать в Средней Азии, в так называемых театрах ботсакского типа драматизма, и все это отношение к делу несет в себе все элементы представления Традиции Христа ("трагедия") естественно являлись содержанием средневековых Мистерий и Мираслей.

Старейшие даты представления "Три-гоф" и "Воскресения" указывают на Цаслу 1244 г. в Надзе и других городах Италии.

Сначала это носило случайный характер — по мере образования корпорации или отдельных представителей — в Италии в Риме "Compagnia del Gonfalone" во Фру-

Париж, Сен - Гадден, сохранили много рукописей этого характера, написанных в течение 3-х столетий от 13-го до 16-го

Насколько сильно было стремление к жизни современной действительности, к выводу в искусство просто - человеческого, увлекает не только музыка, но и скульптура. В готических соборах Франции особенно в Шартреком, есть масса украшений, не имеющих не только религиозного характера, но являющихся с точки зрения оскорбительными для религиозности. Но церковь так широко открыла для Средних Веков, что много из этого творче тва не было. И мы с современными людьми арены врят ли поймем во всем величии этого приращения. Представления Мелодри почти всегда сопровождалось музыкой и певчим, начиная с Грегорианского хора — позднее были введены другие ра

В 1888 г. Артеза
по поводу обручения Г
Изабеллы Аррагонской

[illegible]

честь Генриха III. Были и другие попытки в этом роде. Музыка этих представлений состояла из хоров, инструментальной музыки и нескольких соло, все это игралось в промежутках между действием и было очень слабо связано с ним по характеру и инстинктам.

Трудно понять теперь, почему мотивы не были в тесной связи с самой драмой, но многочисленные попытки того времени связать в одно целое действие и музыку указывают на то, что хотя эта необходимость уже чувствовалась — осуществить ее было делом весьма трудным.

Отчасти виной этому и сам характер музыки того времени. Предыдущая эпоха работала исключительно над полифонической музыкой и даже вокальные и инструментальные соло — пелись и игрались в полифоническом стиле несколькими голосами. Иллюстрацией этому может служить "Амфиарнак" Орацио Векки (1550-1605 г.); это комедия, в которой отдельные роли Папалона, Юрия, Доктора и др. пелись хором из 5 голосов.

Последующие композиторы, вплоть до конца 17-го века, старались разрешить эту задачу связи между действующим лицом и его музыкальной характеристикой и много работали над самостоятельной ролью соло и над драматизированием музыки. Большие заслуги в этом направлении сделаны Киприаном де Рор, Лукой Маренцио, Карло Гезуальдо и Лодовико Виадано (1565-1615).

"Сюиты концертов" последнего дают уже законченные образцы соло, вполне отпущенные от полифонии и столь необходимые для изображения характеров отдельных персонажей драмы. Им же обращено уже гораздо больше внимания на соответствие текста и музыки. Целостность впечатления напомнила первоначальную почву в введении им бас как аккомпанемента и основанная мелодия.

И последние и очень важные завоевания сделаны были обществом музыкантов и поэтов Флоренции — "Флорентинской Камератой". Джаованни Барди объединил на почве

Галилео и поэтов Оттавио Ринуччини. Диприано Мей, Паоло Строццо и др.

Общая всем гуманистам, во всех отраслях искусства эпохи Ренессанса идея возращения к античности, вылилась в Каммерате в индивидуализацию и сознании драматического стиля в музыке — *stile rappresentativo*.

Мы, приходящие к богатству и музыкальной сложности современных опер, — с трудом пойдем антагонизм, вызванный первыми опытами этого нового стиля.

В 1594 г. Джакомо Пери написал музыку на произведение Ринуччини "Дафнис" и эта первая опера была поставлена во Флоренции. В 1600 г. он же написал "Эвридику", в то же время и Джулио Каччини написал свою "Эвридику". В предисловиях к этим операм и Пери и Каччини высказывают свои музыкальные взгляды весьма сходные с взглядами Вагнера. Практически это сходство весьма слабо, но несмотря на это, все же в этих попытках мы найдем почти все главные элементы, из которых сложилось современное музыкальное представление.

Появились яри, введены диссонансы, драматизирующие характер мелодий, оркестровка богаче и вся музыка теснее связана с действием. "Флорентинская Камерата" дала начальный толчок, последующее же развитие оперы тесно связано с именем венецианца Клавдио Монтеверди (умер в 1613 г.) Флоренция, заложив фундамент нового рода музыки, не смогла его развить. Члены Камераты были людьми образованными, тонко чувствующими искусство, но они были дилетанты и не могли идти в сравнение с учеными музыкантами эпохи. Кроме того, гуманизм их, тесно связанный с идеями Греции, стеснял свободное творчество и смелое искание новых музыкальных путей. Ибо музыкальные идеи Греции даже для нас — остаются в области догадок. Продолжение развития *stile rappresentativo* перешло в Венецию и в лице гениального Клавдио Монтеверди мы видим первого современного музыканта. В его произведениях исчезла флорентийская надуманность уступили место естественности. Его творчество

выражая человеческие страсти и чувства гораздо вернее и сильнее. Его драматические персонажи — живые люди, думающие, страдающие и умершие. Мы не можем не жалеть свои переживания. Велики его успехи и в инструментальной музыке. Кантата не просто аккомпанемент для певца, она самостоятельная музыкальная ценность, и неслучайно изучение природы кантаты — предмет изучения музыкантов. Им же введены поныне кантатные тремоло и вибрикато. Он написал оперы "Орфей" (1607), "Ариадна" (1608), "Эней и Лавиния", "Возвращение Улисса" и др. С его эпохой опера перестала считаться исключительно для придворных и знати и стала достоянием широкой публики, перешла из дворцов в оперный театр.

Дальнейший процесс развития оперы продолжался в произведениях Фрэнческо Брэнни (1600-1676) — опера "Изон". У него хорошо разработаны арии и речитативы, им же введены комические персонажи. Марко Антонио Цести — опера "Золотое Яблоко" (1666) и целый ряд других продолжали до конца 17 столетия работу, начатую Монтеверди. Из них нужно отметить Лейренци (1625-1690), Ф. Гаспарини (1665-1727), Джакомо Перти и друг.

В конце 17 столетия Венеция уступает музыкальное первенство Неаполю. Неаполитанская школа имела исключительное влияние не только в самой Италии, но и в Германии и в Англии. Во Франции же шла борьба между ее сторонниками и молодой французской школой.

Во главе Неаполитанских композиторов стоял Ариадна (1629-1709). Его произведения отличались яркостью и силой. Он написал более 200 опер, 400 кантат, а также много инструментальных сочинений. Его учеником был Пьетро Франческо Тосканини, который в свою очередь написал более 100 опер, 400 кантат, а также много инструментальных сочинений. Его учеником был Пьетро Франческо Тосканини, который в свою очередь написал более 100 опер, 400 кантат, а также много инструментальных сочинений.

голос во всей виртуозности школы bel canto. С шателю забывает и драматическую правду и развитие действия и характеров. Если у Флорентийской Камераты недостатком было пренебрежение к мелодии в пользу драматической правды, то у Скарлатти наоборот — его поклонение bel canto рождало полное пренебрежение к содержанию. Непосредственными учениками Скарлатти были знаменитые Фрэнческо Дуранта (1671-1755), Леонардо Лео (1699-1752) и Николо Порпора (1686-1767). Первые двое как оперные композиторы, пропавшие замечательными, работая, главным образом, над религиозной музыкой. Порпора же известен, как преподаватель пения и как сочинитель. Гендери на Лондонской сцене. Но все это было на собор большую школу и плод после них считается уже плодом неаполитанской школы, все же неаполитанскими царями эти эпохи не считались.

Наиболее известными неаполитанскими композиторами были Пьетро Франческо Тосканини (1710) — ему принадлежат оперы "Падруна" (1710), "Фрателло" (1710), "Падруна" (1710), "Фрателло" (1710), "Падруна" (1710), "Фрателло" (1710).

Джованни Баттиста Пьяццони (1710-1770) жил в Германии и в Италии. Он написал оперы "Эней", "Пенелопея" и др.

Николо Пиччини (1728-1800) написал оперы "Орфей" и много других. Он был успешен по всей Европе. Его учениками были Пьетро Франческо Тосканини и Пьетро Франческо Тосканини. Пьетро Франческо Тосканини написал оперы "Падруна" (1710), "Фрателло" (1710), "Падруна" (1710), "Фрателло" (1710), "Падруна" (1710), "Фрателло" (1710).

Пьетро Франческо Тосканини (1710-1770) написал оперы "Падруна" (1710), "Фрателло" (1710), "Падруна" (1710), "Фрателло" (1710), "Падруна" (1710), "Фрателло" (1710).

некоторым ариям. Причиной этого забвения лежат как в самом музыкальном несовершенстве, так и в безымянных либретто, наполненных эпизодами античной истории и мифологии. Собственно драматического действия в логичном развитии нельзя найти ни в одной из этих опер, а соответственно этому и музыка их состоит из одних почти вокальных арий от 10 до 30 в одной только опере.

Гораздо понятнее нам и ценнее музыкально — это комические оперы той эпохи "опера буффа". Развитие французской оперы — неотделимо от истории оперы итальянской. Один беглый пересмотр имен первоначального периода до появления Люлли, указывает на то, что все эти музыканты были итальянцами.

Первое театральное представление с музыкой, во Франции, в 1570 г. совпадает с учреждением Карлом IX Академии музыки под руководством Джованни Бандо и Джангине Тибо, которые естественно культивировали музыку Италии.

В 1582 г. был дан балет с музыкой Баттизария, приехавшим с Екатериной Медичи.

В 1615 г. была дана опера, написанная Венеции, причем все певцы были привезены кардиналом Мазарини из Италии. В 1617 г. впервые была поставлена опера на французском языке, но тоже написанная итальянцем — Россини.

Первый толчок к созданию национальной оперы был дан поэтом Перрен, в сотрудничестве с музыкантом Камбером. Вышедшая опера "Помона" имела успех.

Затем они построили здание для оперных представлений и поставили оперу "Помона". Обе эти вещи стояли выше итальянских и по мелодичности и по целостности впечатления. Это собственно похвала из арий, интермеццо и балета.

Настоящим основателем французской оперы нужно считать Дюпонна Люлли. Родившись во Флоренции (1633 г.), он всю жизнь провел во Франции. Он был не только композитором, но и танцовщиком, и режиссером.

Он, вследствие этого, сделался любимым композитором Людовика XIV и пользовался большим влиянием.

В сотрудничестве с талантливым поэтом Кинно, он написал много опер. Его стиль отличается драматической выразительностью. Он соединяет в себе все, что было в опере.

Он соединяет в себе все, что было в опере. Он соединяет в себе все, что было в опере. Он соединяет в себе все, что было в опере. Он соединяет в себе все, что было в опере.

Но инструментация его очень бедна и сводится собственно к аккомпанименту, следующему нота за нотой за голосом в простейшей гармонии.

Из медников его традиций был Жан Рамо (1683 г.). Его достоинства и недостатки те же, что и у Люлли, хотя оркестровка богаче, хоры разработанные и темы более мелодичны.

Недостатки Люлли и Рамо лежат не столько в них самих, сколько в эпохе. Пышная, притворная, строго подчиненная этикету жизнь двора Людовика XIV, не оставляла места простым человеческим переживаниям в искусстве. Писали, рисовали и играли только героев и богов, жизнь обыкновенных людей казалась слишком незначительной для художественного воспринятия. Эта аффектированность и напыщенность отразилась и на сюжете и на музыке обоих композиторов. Повторилось то же, что было в Италии. Широкие общественные круги уже достаточно подготовлены были к необходимости художественных зрелищ, а пышная буффонада не удовлетворяла растущего вкуса, и искусство из дворцов должно было выйти в общедоступный театр. Наряду с этим удовлетворением в маленьких театрах комической оперы и водевилля (voix de ville). Там шли с громадным успехом "Армарочные боги" (в 1721 г.) и "Кауро Нанко" (в 1727 г.). В это же время появились "оперы-буффы" Перролеза. Их успех окончил эпоху Люлли и Рамо. Дисциплина и порядок в опере сменились хаосом и беспорядком. В опере перестали играть роль законы логики и здравого смысла. В опере перестали играть роль законы логики и здравого смысла. В опере перестали играть роль законы логики и здравого смысла.

лось же его деятельности только как творца опер — он написал их около сорока.

Нужно признать, что несмотря на всю величину своей индивидуальности, на нем сильно сказывается влияние Италии. Он писал оперу, пользуясь советами Скарлатти и Карпессими и сам написал в Италии несколько опер, пользовавшихся большим успехом.

По приезде в Лондон (в 1711 г.), где он оставался всю жизнь, он выступил с оперой "Ринальдо". В течение 30 лет он должен был вести борьбу с своими итальянскими антагонистами Бопоччини, Порпора и др. включая и певцов, и наконец в 1740 г. написав около 40 опер оставил работу для сцены. В общем его оперы не поднимаются выше уровня лучших итальянцев той эпохи и не вносят ничего нового в историю оперы. Это та же серия арий в перемежку с речитативами, то же служение "большой канто", и может быть даже менее мелодичное, чем у итальянской школы.

То направление, которому следовала итальянская опера, могло привести только к упадку. Погоня за внешними эффектами, виртуозностью и успехом — никогда не идет рука об руку с высокими идеалами искусства. Благодаря своему широкому распространению и в самой Италии и в Северной Европе, итальянская опера заглушила, по началу, слабые ростки национальной музыки и в Германии и во Франции. Да и в самой Италии давно были забыты задачи флорентинцев и Монтеверде. Так шло до 18 века, когда на сцену пришел Глюк (1714-1787) и с ним оперное искусство вновь стало на верный путь. Получив музыкальное образование в Милане, Глюк сначала не выходил из рамок итальянской школы и его первые оперы — "Артакерсе" и др., ничем не отличались от работ итальянцев, и только в 50 лет он написал "Орфей и Евридика" (1762), в которой намечены основные положения его реформы — целостность впечатления и драматизм. Следующая опера "Альцеста" вышла с его предисловием, в котором он говорит о драматической правде как о высшем законе, которому все должно подчиняться в опере. Это заявление и сама

опера вызвали жестокую критику со стороны певцов и музыкантов. Глюк уехал в Париж, где пользовался протекцией своей ученицы Марии Антуанеты, и поставил там "Фигаро в Авиньоне" (1771).

Полемика продолжалась, и только в 1770 г. своей лучшей вещью "Фигаро в Тавриде" Глюк достиг победы над старым направлением. Реформа Глюка была плодом многолетнего опыта и размышления. В это время вообще много занимались пересмотром теории драматического представления и анализом античной трагедии. Лессинг написал свою "Гамбургскую драматургию" и Клопшток ряд статей о театре и законах драмы.

Чисто музыкальный гений Глюка угнетает его драматическое чутье. У его соперника Пиччини можно найти арии более богатые мелодией и выразительностью, но ансамбль, характеристика персонажей, разработка деталей, драматическая правда и согласованность музыки и текста делают его произведения органическим целым и производят несравненно сильнее впечатление. Оркестровка Глюка богаче и характернее итальянской, балеты в его операх неразрывно связаны с действием, хоры являются необходимостью, а не вставкой, а расширенная им увертюра подготавливает настроение слушателя, подчеркивая основные моменты оперы.

Продолжателем Глюка во Франции был флорентинец Луиджи Шерубини (1760-1842). Он написал оперу "Медея", которая всегда останется в ряду лучших музыкальных вещей независимо от времени.

Кроме чисто музыкального дарования, он обладал большими теоретическими знаниями. Впоследствии он посвятил себя религиозной музыке и его вещи, по высоте настроения и мастерству техники можно поставить рядом с произведениями Моцарта.

Преемником Шерубини в опере нужно считать Гиспаро Скониани (1774-1851). Он написал "Весталка", "Ферранто Боффа" и "Олимпиада". Его произведения отличаются всеми элементами, характерными для романтической эпохи — широтой, богатством, и т. д.

ка. Может быть у него недостаточно драматической силы, но это компенсируется его оригинальной и характерной инструментацией, особенно необычным до него применением духовых и струнных инструментов.

Другие его оперы "Эврианта" и "Оберон" пользовались меньшим успехом, может быть, потому, что задачи этих опер требуют большого драматического, а не описательного таланта, которым Вебер и был главным образом одарен.

Шпор (1783-1859) написал "Фауст" и "Женяда" — оперы большой красоты. Его творчество субъективно, и носит всегда отпечаток личных переживаний; описательный характер музыки удавался ему меньше, чем Веберу. Он утончен и часто даже манерен.

Французская большая опера связана с именами Обера, Россини и Мейербера, и является современной немецкой романтической оперы.

Франция стала местом рождения Большой Оперы не потому, что последняя явилась выражением национальной музыки, а потому, что в Париж в эту эпоху стал международным центром, средоточием искусства и интеллектуальной жизни Европы, и к нему естественно тянулись все композиторы. Так непревзойденное великолепие двора Людовика XIV дало для Люлли почву для создания французской классической оперы рука об руку с Корнелем и Расином — создателями классической трагедии; Шерубини и Спонтини вдохновлялись Революцией и Империей, а эпоха реставрации с Россини и Мейербером создали большую оперу.

Отличительными чертами "Гранд Опера" были, не столько ее внутреннее различие от предыдущей эпохи, сколько внешнее — вполне выражаемое в самом названии большая опера.

Она отличалась великолепием постановки, богатым оркестром и хором, введением на сцену мажор, короче говоря, она обладала всеми эффе́нтами блестящей музыки, декораций и балета.

Первым выступил на новом поле деятельности Обер (1782-1871). Им написаны комические оперы "Фра Дьяволо", "Черное

Домино", "Немая из Портчи" и др. Последняя была его шедевром. В ней он достиг наибольшей силы и выразительности, и хотя в мелодии чувствуется влияние Россини, все же она полна национального характера.

Искусство в целом всегда неразрывно связано с эпохой, исключая отдельных гениев операживших ее, и все интеллектуальные и общественные элементы эпохи отражаются на творчестве. Эпоха реставрации была отдыхом от ужасов революции и войны и общество, устав от боевых неурядиц, хотело покойной и нежной лирики.

Россини отвечал этому желанию и в этом соответствии, помимо его громадного дарования, лежал причина его необычайного успеха. Его чистая, ясная мелодичность не искалась ни за драматической силой, ни за индивидуальной правдой — она хотела нравиться сама по себе, а его понимание механизма голоса давало широкое поле знаменитым певцам того времени.

Россини (1792-1868) написал много опер и в первых его вещах заметно сильное влияние Моцарта. Одна из ранних его опер "Танкред", написанная в Италии, страдала очевидными для него недостатками, и все же она на много превышала современников и мелодичностью, и техникой оркестровки и отдельной речитативов. Затем были написаны "Отелло", "Моисей", "Семирамида", "Оседа Коринфа" и др. вещи неравные, то достигавшие поразительной силы и мелодичности, то носящие характер небрежности и незначительности. Две оперы "Севильский цирюльник" и "Вильгельм Телль" — его последнее произведение являются шедеврами. В первой опере — ключом бьет свежесть, изысканность, неподдельный юмор, богатство колорита и ритма мелодий, поражает четкая отделка деталей.

В "Вильгельме Телле", стоящем отдельно от всех его произведений, талант его достигает наибольшей силы и зрелости. Цельность и сила драматизма, богатство и выразительность мелодии, ставят эту вещь наравне с лучшими операми мирового репертуара.

ара. Ему было всего 37 лет и "Вильгельм Телль" был его лебединой певичей.

В Гранд Опера ему наследовал Мейербер (1791-1864). Несколько веши была его слава и неумеренность восхищений во время его деятельности, настолько же его имя в наше время является синонимом и его отрицательного в опере.

И тина, как и всегда — посередине, и может быть этот безусловно крупный музыкант станет поинтернее, если рассматривать его в рамках эпохи, наложивших печать на его творение. Деятельность Мейерберера произошла в середине прошлого столетия. Это было скучным временем, когда французское мещанство обогатилось постепенно превращалось в кривую буржуазию. Нувориши не требовали большого изящества, не любили героического и беспокойного. И именно эти эпохи не создала ничего ценного и характерного, и в музыке Мейербер и его школа вполне удовлетворяла общественные эмоции.

В опере искали не переизмыслий, а развлечения, не глубокого, а эффектного, показного драматизма.

Мейербер написал много: "Роберт Дьявол", "Гугеноты", "Пророк", "Динора", "Африканка" и др.

Недостатки его — преувеличенность и внешняя эффектность, несогласованность действия и музыки, виртуозность в ущерб цельности — короче, отсутствие артистической

целостности, отсутствие художественной ценности, отсутствие интереса к жизни, отсутствие интереса к искусству.

Был, впрочем, и один недостаток — по мере развития мещанства (после 1799-1800) — в нем охотнее воспринимал Жюль Верн, чем Мейербер.

Однако, несмотря на недостатки Мейербер был расцветом мещанского искусства в России в XIX столетии.

Россию не только в области оперы, но и в области французизации оперы. Именно яр-

кими его преемниками были Беллини (1801-1835) и Доницетти (1797-1848).

Беллини обладал талантом меланхолической мелодичности, достигавшей иногда большой выразительности, но иногда монотонной и бесцельной.

В "Норме", его лучшей опере, за исключением немногих слабых мест, его талант поднимается до большой красоты и экспрессивности и музыкальной и драматической. "Семпабула" — другая его опера полна очарования, трогательной простоты и естественности. В "Пуританах" же противоречие между требованиями большой оперы и характером таланта Беллини неразрешено и опера не имела успеха.

Доницетти (1797-1848) писал в обоих жанрах и комическом и серьезном. Наиболее удачные из его опер "Личия Гоммермур", "Лукреция Борджиа", "Элекси. Диави", "Дочь Полка" и "Фаворитка". Он гораздо выше в комической опере — там у него свободно льется веселье в легкой мелодии, в вариациях ритмов, в остроумных характеристиках.

Вольные его оперы страдают во многом в отделке, несогласованностью частей и эстетически низким стилем.

Самым ярким и талантливым преемником Беллини и Доницетти является Джузеппе Верди (1813-1901).

Его творчество, с каждой новой оперой было прогрессивным движением в сторону оперы его могучего таланта от оперы старой оперы. В последних своих операх он достиг совершенного, чистого, высокой музыкальной красоты с высоким и характерными драматическими персонажами.

Его первые оперы "Нотка" (1842) и "Триумф" (1844) еще носят характер Мейерберовской условности. "Милосердие" (1847), "Риголетто" (1851), "Траур" (1853), "Гравити" (1853), "Бат Массаро" (1859) — гораздо сильнее и выразительнее.

Анна (1871) — это как подлинный шаг к новому, наиболее ценному периоду его творчества — в создании "Олего" (1887) и "Фальстафа" (1893).

На протяжении его долгой жизни, мимо него прошло почти столетие музыкальных исканий.

Выйдя из школы Мейербергера, он дождал до торжества его антипода Вагнера, и изучая эту смену школ, его талант все же оставался индивидуальным. Верди чрезвычайно разнообразен в изображении характеров, и сила его музыкального рисунка почти графическая.

Ему удавалось одинаково выпуло и искренно и грустная лирика и бурные трагические переживания. Может и быть и по сей день мы не имеем лучшей музыкальной драмы, чем его последние оперы "Отелло" и "Фальстаф". Популярность их гораздо меньше, чем "Трибадура" и "Риголетто", но драматическое достоинство гораздо выше.

Характер его музыки, независимо от задачи, всегда носит отпечаток национального итальянского гения — высокую и богатую мелодику.

Развитие музыкальной драмы, конечно, не могло совершаться изолированно от развития музыки вообще, и если размеры и цель настоящей статьи не позволяют рассматривать творчество такого гения, как Бетховен, то все же не нужно забывать, что вся современная инструментальная музыка обязана ему своим совершенством, а его изобразительная сила глубинных душевных переживаний не могла остаться без влияния на композиторов опер. Точно также, мы не рассматриваем целую школу нео-романтиков — последователей Бетховена — Шуберта, Мендельсона, Шумана, отдельно стоящего гениального импрессиониста Шопана и близкого к старым мастерам Германии Брамса. Несомненно, что их произведения положили глубокий след на оперу.

Что касается Берлиоза — создателя нового стиля программной музыки, то его нужно считать истинным предтечей Вагнера в области оркестровки.

Рихард Вагнер (1813-1883). Первым его произведением была романтическая опера "Фен". Следующая опера "Риенци" была начата им в Риге и закончена в Париже, где двери Гранд Оперы были закрыты

для него всемогущим Мейербергом. Это был тяжелый период его жизни, но он обладал исключительной силой воли и работоспособностью. Наконец, в 1842 г. в Дрездене был поставлен с небывалым успехом "Риенци" и после него "Летучий Голландец" и "Тангейзер."

В 48-м году, скомпрометированный участием в революционном движении, Вагнер бежал в Швейцарию, где окончательно выработалось его мировоззрение. К этому времени относится его знакомство с Ницше. В Швейцарии им были написаны большинство статей о музыке: "Искусство и революция", "Искусство будущего", "Опера и Драма."

В первой статье он проводит параллель между искусством античным и современным, находя, что искусство древней Греции было выражением национальной жизни, а современное лишь развлечением.

В "Искусстве будущего", он говорит о необходимости слияния всех родов искусства в одном органическом целом произведении. В "Опере и Дrame", он объявляет оперу ложным искусством, так как она ставит средство выражения — музыку — целью, а цель — драму — средством.

В 1850 г. знаменитый Лист, горячий партизан Вагнера, добился постановки в Веймаре "Лоэнгрин."

В 1864 г. Людвиг Баварский пригласил Вагнера к своему двору в Байрейт, где и были поставлены в 1865 г. "Тристан и Изольда", в 68 г. "Мейстерзингеры", в 76 г. "Кольцо Нибелунгов" и в 82 г. последнее его произведение "Парсифаль."

Основным принципом Вагнера была драматическая правда. Ей он жертвовал всем. Флорентийская Камерата проповедывала тот же принцип что и Вагнер, т. е., что опера есть драма в музыке, а не музыкальная вещь, драматически представленная. Но Вагнер не только проповедывал, а осуществил титанический труд произведений этого рода. Сердце его опер — это оркестр, а не вокальная часть. Он расширил его, ввел новые инструменты, и новые сочетания их в гармонические группы. Закрепляя целостность впечатления, он ввел "лейт-мотив".

характеризующий тему, постоянно возвращающийся.

Вокальный элемент он трактует как часть общего тонального аясамбля — как один из инструментов общего оркестра. Он педантично следовал своей задаче и часто дохал чисто музыкальный элемент и становился скучен и невыразителен.

И в то же время он обладал громадным даром выразительной мелодии, в особенности там, где он забывал о принципах и системе. Но сама мелодия Вагнера в большинстве случаев так своеобразно нова, что вызвала всеобщую критику. Она не поконилась в обычных рамках мотивов, взятых им или навеянных павильном и симметричным фольклором, а является экзотической или эпической декламацией.

Но нужно помнить, что он не только творил новое, но и боролся со старым — с неоплатинским наследством — оперы-концерта и с Мейереровскими оперы внешней музыкальной эффектности. В пылу борьбы неизбежны преувеличения. Никто не имел таких горячих сторонников и таких злых врагов, как Вагнер, и эта борьба, начавшаяся много лет тому назад, продолжается и до сего дня, деля весь музыкальный мир на два лагеря, ибо никто из гениев музыки за всю историю не совершил такой глупости, которую, как Вагнер.

Современная опера в Италии насчитывает много имен, из которых нужно отметить Пончелли (1834-1866). Он написал "Прометей" (опера) и др. Его стиль близок к Мейерерову. Маркони (большим успехом пользовался в Париже в 1868 г.)

Особую позицию, близкую по задачам к Вагнеру занимает Гайно. После опер Верди его "Медисофел", несомненно, самая выдающаяся опера Италии. Мелодия, гармония, инструментовка — все в этом произведении подчеркивает оригинальную музыкальную индивидуальность.

Из наших современников в Италии, наиболее известны Масканьи, Леонкавалло и Пуччини.

Первый (род. 1863) написал очень удачную "Сельская честь" опера, полная дра-

матической силы и мелодического богатства, но последующие его произведения слабее. Леонкавалло (р. 1858) написал "Паяцки", "Заба" и друг.

Наиболее популярный из них. Пуччини, (р. 1858) написал "Эдгар", "Манон", "Богемия", "Тоска", "М-ме Бутерфлей". Он очень мелодичен, в нем много чувства, но также много любви к эффектам.

Французская опера во вторую половину 19 века представлена Гуно (1818-1893). Лучшая его вещь — это блестяще написанный "Фауст" — правда, совершенно не соответствующий задачам Гете, "Ромео и Джульетта" и др. более слабые оперы.

Бизе (1838-1875) написал "Кармен", "Искатели Жемчуга" и др. Амбруаз (р. 1811-1896) "Гамлет", "Миньона", "Фантасма" и др.

Массею (1812) — "Сид", "Манон", "Вертер" и др.

Сен-Савс: "Асканьо", "Самсон и Далила". Последователи Вагнера во Франции — Бруно, Д'Инди и Шарпантье.

Французская опера в 20-ю скорее нужно бы назвать лирической драмой, после Обера, дала следующие композиторов: Гривара, Майара, Массе, Гюль, Дебюсси. Популярнее других Делиб (1836-1891). Им написаны "Лакме" и оперы "Копелия" и "Сильвия".

Комическая опера постепенно сменялась опереттой; наиболее известные из последних последней Оффенбах (1819-1880), Лекер, Ленко, Огран, Мессажер.

В Германии опера непосредственно до Вагнера насчитывает 4 крупных имени: Крейтцер, Николай ("Веселые Виноградные Кусты"); Юрдис ("Удиль"), Фидлер ("Марта"). Вагнерианцы Германии достигли первостепенности его манеры без подражания его тенем Корнеиус, Риттер Макс Шизлинг и Гамбуринг — автор "Генрих и Гретхен", пользовавшийся большим успехом. В ней он использовал ритмы "Мейстерзингеров" и национальные песни Рихард Штраус — наиболее крупная фигура после Вагнера — написал "Саломея".

В области оперетты господней много пи-

же французской, работали Франц Шупа, Ютани Штраус и др.

О национальной английской опере нашего времени говорить нечего, так как ее нет, и немногие ее композиторы подражают то одной, то другой иностранной школе. Наибо-

лее известны Валлас, Мак-Фард, Сюллиан (оперетты), Мюзеви и Станфорд. Исключительное место занимает русская опера 19 века, но обзор ее истории послужит темой отдельной статьи.

Д. АЛЕКСАНДРОВ

ЭКОНОМИЧЕСКИЙ ОТДЕЛ

Г. В. ФРАНК.

КООПЕРАЦИЯ В СОВЕТСКОЙ РОССИИ

I

Кооперативное движение во всех его видах сильно развито в Советской России. Однако и на этом поприще общественного строительства идеал и русская действительность далеки друг от друга как небо от земли. Причины затяжного кризиса, переживаемого русской кооперацией, будут изложены во второй части нашего очерка. Предварительно ознакомим читателя с общим состоянием русской кооперации на основе сравнительно новых отчетов фактического характера.

Система кооперативной организации, выработанная в России за последнее десятилетие, может быть названа пирамидальной. Широкое основание этой пирамиды состоит из огромного числа ячеек, т. е. обществ и товариществ, на местах. Своем выше расположены губернские или областные союзы; над ними — очень крупные районные объединения, т. е. союзы союзов в виде федерации отдельных областных организаций по всей автономной республике или полу-автономной территории. На самом вершине пирамиды, находится всероссийский центральный союз, т. е. федерация всех областных и районных обществ.

Восемь крупных центральных союзов охватывают в настоящее время всю огромную сеть кооперативных товариществ в СССР, а именно:

1. Центросоюз, федерация потребительской кооперации;
2. Сельскосоюз, федерация всех сельскохозяйственных кооперативов (сбыт, закупка, кредит, и т. п.)
3. Льноцентр;
4. Маслоцентр;
5. Союз — Картофель;
6. Всеколес;
7. Плодоовощсоюз;
8. Всенопромсоюз, федерация производственных кооперативов среди кустарей, ремесленников и т. д.

Следующие банки ведут финансовые операции центральных союзов:

1. Всекобани (всероссийский кооперативный банк);
2. Украинбани;
3. Кооперативный Транзитбани (финансовые операции, протекающие из сбыта и закупки за границей).

В апреле 1926 г. состоялся 40-й съезд Центросоюза, на котором оглашены были следующие данные о росте потребительской кооперации за последние годы:

	Число членов.	Число союзов.	Число лавок
1 октября 1924 г.	7,104,831	22,641	37,969
1 октября 1925 г.	9,437,908	25,536	50,961

Общий оборот потребительских обществ областных союзов поднялся за этот период с 2,000,000 рублей до 3,700,000,000 рублей, из коих 2,220,000,000 выпадает на долю местных ячеек — союзов потребителей в городах и деревнях.

Общую картину сельско-хозяйственной кооперации дает следующая таблица, начерченная, как и все последующие данные, из журнала "Экономическое обозрение", ном. 1, 1926 г.

Виды союзов:	Число товариществ:	Число членов:
1. Товарищества по закупке и сбыту	4,700	320,000
2. Кредитные союзы	11,000	2,700,000
3. Коллективы (сельско-хозяйств. коммуны)	6,000	120,000
4. Молочные артели	4,000	540,000
5. Разные товарищества	2,100	100,000
6. Кустарные и лесные кооперативы	1,600	200,000
ИТОГО	29,400	3,870,000

Вместе с украинскими кооперативами число сельско-хозяйственных товариществ по всей Сов. России доходит до 35,000 с общим членским составом в 5 миллионов, или 22,5% всех крестьянских хозяйств. В октябре 1924 г. не более 12,6 % хозяйств включено было в кооперативную сеть.

В июле 1925 г. в Сов. России (за исключением Украины) вели работу 352 областных с.-хозяйственных союзов, из коих 159 (45,2%) были членами Сельского союза.

Средний оборот с.-хозяйственного товарищества первой ступени, т. е. местной ячейки, за январь — октябрь 1925 г. составлял 27,000 рублей или по 93 рубля на каждое крестьянское хозяйство. Сравнительно с тем же периодом 1924 г. оборот вырос на 100% (с 13,500 до 27,000 руб.).

Оборот областных и центральных районных союзов с.-хозяйственной кооперации вырос за 1924-1925 гг. в том же виде.

Период: четыре года 71,000,000 р.
Всего 79,000,000 р.

Третья — — — — — 80,000,000 р.
Общий оборот всех союзов за 1924-1925 гг. за 9 месяцев (октябрь 1924 — октябрь 1925) составляет 230,000,000 рублей. Этот оборот дает на долю кооперативной сети и распределения среди членов машинных материалов (машин, искусств. удобрений, по сезону, и т. п.), а 54% оборота состоит из сбыта продуктов крестьянских хозяйств.

За тот же 9-ти месячный период с.-хозяйственные центральные союзы произвели следующий оборот:

Сельсоюз	51,927,100 р.
Львоцентр	20,688,700 "
Мислоцентр	11,925,500 "
Союз - Картофель	1,117,000 "
Молочникосоюз	5,927,200 "

ИТОГО 123,687,500 "

Рост оборота сельско-хозяйственных товариществ на Украине и так называемых кооперативов всех видов (за исключением т. е. "независимых") за последние годы выражается в следующем виде:

Ступени	Оборот в мил. новых рублей	Повышение в проц. за 1924-25
Товарищества первой ступени (ячеек)	272	460
Областные Союзы	180	230
Центральный Союз	60	360
ИТОГО	512	780

особым покровительством Ленина в последний год его жизни. С присущим ему догматизмом он определил социализм как политическую диктатуру пролетариата плюс экономическое кооперирование населения. Этот же взгляд унаследовал нынешний духовный вождь коммунизма, Николай Бухарин. Вот этим, видно, и можно объяснить уступчивость советской власти в вопросах внешней торговли центральным кооперативным союзам.

Экспорт — импорт, при всей их важности с коммерческой точки зрения, не могут, однако, иметь решающего значения для русского кооперативного строительства. Еще более жизненным являются вопросы внутреннего состояния кооперации, т. е. проблемы ее экономической структуры и жизнеспособности, с одной стороны, и окружающая ее общая общественная атмосфера — с другой стороны.

Рассмотрению этих основных условий плодотворной работы на кооперативном поприще и посвящается вторая часть нашего очерка.

II

Быстрое развитие кооперации после развала во времена гражданских войн и первого периода коммунизма не сопровождалось однако укреплением ее экономической и финансовой базы. Так, например, и поныне весь капитал кооперативов играет очень незначительную роль в балансах. К концу

1925 г. он в среднем составлял не более 20% всего пассива. Пассив капитал к 1 июля 1925 г. доходил лишь до 14% своего довоенного уровня. Целевые собственные средства (запасной, амортизационный и др. капиталы) сильно уменьшились за период с 1923-1924 до 1924-1925 годов с 19,3% сводного баланса они упали до 14,7%. Следует к тому заметить, что собственные средства кооперативов состоят главным образом из движимого и недвижимого имущества, которые не могут быть реализованы в виде оборотных средств.

До войны 1914 г. огромную роль в балансах кредитно-кооперативных товариществ играли вклады и сбережения членов (пайщиков). В 1916 г. они составляли 59,1% сводного баланса. В настоящее время они достигают максимум до 2% всей суммы пассива в сводном балансе. При таких условиях кооперативы не могут быть независимы, они зависят от кредитных учреждений. В балансах кооперативов сумма вложений делится между 57,7% и 62%, т. е. в среднем около 60%. Эти вложения относятся к 1 июля 1925 г.

В балансах центральных союзов процентное отношение собственных капиталов и займов ко всей сумме пассива выражается в следующем виде:

	Займы	Капитал
Сред. кооператив	56,5	43,5
Мед. кооператив	71,2	28,8
Тов. кооператив	51,1	48,9
Всего	64,1	35,9
Пол. кооператив	86,7	13,3
Сред. кооператив	69,1	30,9

Из этой таблицы может быть сделан один интересный вывод: имеет ли кооперативы от хронического недофинансирования собственные оборотные средства и, следовательно, должны ли они оперировать чужими деньгами. Само собой разумеется, что главным кредитным является правительство. При таких условиях вся кооперативная работа находится в зависимости от волеизъявления правительства.

Вывод, т. е. под бюрократический контроль государственной власти.

Наиболее печальным и весьма распространенным явлением советской кооперации есть то, что все принципы кооперации провозглашаемые в теории на практике практически игнорируются. Примером могут служить факты последних лет, когда кооперативы были

экономической жизни страны является отрыв товарной массы.

Как известно, правительство имеет лишь очень ограниченные запасы готовых изделий, которые могут быть доставлены крестьянам в обмен на их продукты, нужные для вывоза за границу. Государственный рознично-торговый аппарат не мог справиться с огромной задачей снабжения 85% населения товарами. Частная торговля, имеющая естественное устремление к спекуляции и наживе, также должна была быть исключена. Ввиду всего этого правительство, по особым договорам, предоставило в распоряжение кооперативов от 50% до 70% всех товаров для розничной продажи на местах.

Через несколько месяцев стало обнаруживаться, что большинство отдельных потребителей и даже многие областные союзы перепродавали частным торговцам товары, отпускаемые правительством на льготных условиях и в кредит исключительно кооперативам. Понятное дело, кооперативам подобные сделки приносили огромные барыши: товары продавались ими оптом и в розницу по ценам на 200%, 300% выше себестоимости. В официальной печати, и особенно в "Экономической Жизни", за последние два года часто появлялись статьи о подобных пределах, строгие директивиронные все кооперативное движение в глазах населения.

Нередко целые районы надолго оставались совершенно без товаров по той простой причине, что кооперативы сразу перепродавали свои товары на месте получения, т. е. в Москве. Такая скандальная, безответственная и хищническая спекуляция стала уже настолько заунывным явлением в Сов. России, что нар. комиссар Пейнман так отзывался о всей кооперации (в "Торгово-Промышленной Газете", от 3 ноября 1925 г.): "Если бы покрывать все кооперативные общества, появившиеся в спекулятивных пределах, то пришлось бы в конце разрушить всю нашу кооперативную сеть."

Из такого искажения и даже издевательства над принципами кооперации все становится очевидным, что власти доставляли крестьянам

товары по сходным ценам потерпев полное фиаско. По официальным данным видно, что товары, перепродаваемые кооперативами частным торговцам, остаются в городах, где их легко можно сбыть по известным ценам. Часть их через частные руки попадает в деревни, но тогда уже их цены в 1-5 раз выше тех, по которым они были выделены кооперативам.

В советской печати то и дело появляются заявления, что так называемый кооперативный протекционизм, т. е. покровительство кооперации советской властью, способствовало зарождению крайне слабого, рахитичного организма, и что тепличный воздух и отсутствие конкуренции повели к образованию кооперативов, которые существуют только благодаря государственным субсидиям и за счет спекулятивных барышей. Нередко появляются в печати даже крайние обвинения такого рода: "Без радикального переустройства всей кооперативной организации на общественных началах нормальное функционирование кооперативов невозможно." (см. "Торгов.-Промышл. Газету", от 27 окт. 1925 г.)

К самым безобразным теневым сторонам русской кооперативной действительности следует отнести частные хищения и растраты в среде кооперативных обществ. В "Приказе" от 20 окт. 1925 г. вошла в силу подзаконная инструкция среди кооперативов, показывавшая, что среди одних потребительских союзов сумма подобных злоупотреблений доходит теперь до 12 миллионов рублей в год. К 1 января 1926 г. в судах накопилось 7,323 уголовных дел о разных финансовых злоупотреблениях среди кооперативных организаций.

Конечно, основной и главной причиной этого губительного явления служат отсутствие свободного общественного контроля над работой кооперативных организаций всех ступеней. Сильно давящим фактором также являются управление кооперативными делами, мало общего имеют с идеалами и принципами кооперации и смотрит на свои предприятия с точки зрения чисто коммерческой, пренебрегая точки зрения. Между тем, для кооперативов

ному, поскольку это возможно, постижению бытия. Здесь он имел в виду эволюционным путем подготовить более возвышенный, в умственном отношении, тип человека, создать как можно более уточенную психику, для постижения первопричины бытия, для гармонического сосуществования природы и человека.

И так Ницше хотел и стремился постичь тайну бытия, т. е. подлинную всеобъемлющую космическую жизнь. Главным тормозом к уразумению и воплощению этой жизни он считал современную мораль, религию и вообще данные социальные условия жизни. Постольку, поскольку эти условия были искусственным делом, ножей толпы и черни, постольку Ницше беспощадно расправлялся с ними. Ясно, что он не идеализировал ни гедонизма, ни разнузданной страсти и пошлости, а тем более — эксплуатации человека человеком и порабощения слабых сильными, как это происходило в области современной экономики и политики.

Уяснив, чего хотел и искал Ницше, нам легче будет проследить тот эволюционный путь, по которому он шел к своей цели, нам легче будет понять, какие средства он отрицал, как ненужные и вредные и почему они вредны? И какие он считал полезными и почему полезными? Иначе говоря, легче будет постичь, почему Ницше отрицал современные понятия о жизни и какие предлагал взамен, и легче будет освободить подлинные мысли от символизма и аллегорий, в которые любил облекать их Ницше.

Несмотря на обширность литературы о Ницше, все же до сих пор не установлен с точностью ход эволюции философии великого мыслителя. По мнению одних, в его философии следует искать только два периода (Лихтенберже); большинство же, предлагает разделять на три периода (Риль, Файгингер и Хвостов). Если под этими фазами понимать абсолютный отказ от прежних понятий и в пользу другого, то Ницше не был вовсе, и у него

только один прямой путь от начала и до конца, от юности к зрелости. То, что принято называть самостоятельными периодами его, как бы не согласующейся в различные периоды мысли, есть лишь попутное включение новых знаний и некоторое выключение лишних элементов его концепции.

Еще будучи 15 летним юношей, Ницше уже зачитывается и увлекается жизнью и деятельностью людей сильной воли и великого ума, любит героизм и рыцарство, ищет причин, двигающих прогресс и творящих историю и культурные ценности. Уже тогда, в ранней молодости, будучи еще в стенах школы, творение ценностей культурных он приписывает не массам, не всему народу в целом, а отдельным выдающимся и гениальным личностям. Им он поклоняется и боготворит их. По окончании же университета, он определенно и раз навсегда выявляет тот величавый путь, которому он верен остается до конца своей жизни.

Единогласно принято думать, что в первом периоде Ницше был под сильным влиянием Шопенгауэра, метафизическая теория которого — "Мир как Воля и Представление" воспринята была им целиком, с той лишь разницей, что первый отрицал жизнь, а второй утверждал. Но это неверно. Раньше чем узнал Ницше о Шопенгауэре, он был уже поглощен античной эллинской культурой, а Шопенгауэр и Вагнер ведь тоже плоды эллинизма. Творчество их всегда питалось соками из античности. Точно также неверно и то, что "Рождение Трагедии" — рождение из музыки Вагнера. Идею эту Ницше выносил в душе своей еще на студенческой скамье, во время прохождения курса по классической филологии.

В "Ессе Homo" Ницше пишет следующее о "Рождении Трагедии": "Эллинизм и пессимизм" это было бы более не двусмысленное заглавие, именно, как первое исследование того, как греки отделились от пессимизма — чем они преобладали его. Именно трагедия есть показатель

во, что греки не были пессимистами. Сейчас ясно, что как Шопенгауэр, так и Вагнер, не были тем, чему Ницше поклонялся. Они были лишь продолжателями эллинизма, были лишь героями, в которых воплотился сам Ницше и в лице которых он надеялся возродить убитую христианством античность. "Сочинение "Вагнер и Байрете", пишет он, есть видение моего будущего; напротив того, в "Шопенгауэре как Воспитателе" вписана моя внутренняя история, мое становление. Прежде всего мой обет!" Далее он пишет следующее: "В сущности речь идет не о "Шопенгауэре как Воспитателе," а об его противоположности, "Ницше как Воспитателе" ("Ессе Номо").

И так Ницше не был под влиянием ни одного из вышеуказанных философов, а под влиянием античности, устами которой он говорил. Он дал обет учить современную Европу великой эллинской культуре и насколько он серьезно и честно принялся за это дело, видно из его слов, где он пишет так: "Этот великий покой в обещании, этот счастливый взгляд в будущее, которое не должно остаться только обещанием! Здесь какое слово пережито, глубоко, интимно; нет недостатка в самом болезненном чувстве, есть слова, являющиеся прямо кровавыми." Сейчас вполне понятно, что в первый период Ницше был исключительно под влиянием античности, философией стало то, что было раньше филологией," этими словами он дал понять, что на место философии идет древняя филология, которая должна стать в будущем философией с тем отличием, считает жизнь как искусство, к созиданию ценностей культуры, а сама жизнь в красоте, величии, в рыцарстве и аристократичности духа, в честности и благородстве характера. "Разве я стремлюсь к счастью? Я стремлюсь к моему творчеству" (Риль, стр. 4). "Вы хотите по возможности — и не более безумного "по возможности" — избежать страдания, а нет!" Мы хотим избежать жизни еще более жестокой и тяжелой, чем когда либо раньше

Благосостояние, но, как вы его понимаете, это для нас не цель, а скорее, по нашему представлению конец всего. Школа страдания, школа великого страдания — разве вы не знаете, что только эта школа вела до сих пор к возвышению человека?" (Там-же, стр. 10). Естественно, Ницше отрицательно относился ко всему слабому, пассивному и болезненному. Заглянув в историю, он видел, что к таким потвигам, к такому творчеству способны были лишь отдельные гениальные личности. Все остальное человечество толпа, ничего не хотящая, неспособная ни к чему великому и не хотящая этого, цель ее — материальное богатство и счастье, а покой и отсутствие волнующих переживаний — зловредье. Это породило несправедливость, эксплуатацию человека человеком, зависть и грязную наживу. Она естественно презирает и ненавидит все великое и возвышенное, ей чужд долг чести, справедливости и благородства, она лжива, корыстна и продажна, пресмыкается перед золотом и во имя его готова продать свое достоинство; это по психической наклонности своей — чернь и рабы. Здесь хотя бы только пресмыкаться, жить без сознания, без оправдания своего существования. Единственное оправдание жизни рабов (в духовном смысле), Ницше видит в содействии появлению высших личностей. Он хотел, чтобы все вынуждены были — или творить и созидать, или же стать оружием и средством к экономическому обогащению паразитов, не к порабощению во имя капитала и удовлетворения грязной похоти "рогатого скота" (так Ницше называл всех сильных мира сего), а к творчеству и созиданию великих ценностей и к появлению гения. Гении для Ницше, это — скульптор, а человечество — масса, материал, из которого скульптор лепит ценности и серая масса есть плоть и форма той великой красоты и ценности, каковой она становится лишь в руках скульптора и к которой воплощается со всем своим существом, сам творец этой красоты. Эта проблема красной нитью проходит через

ловеческое.) Здесь Ницше идет еще дальше. Он видит, что и трагизм в искусстве и музыке эллинизма и наука современной Европы суть противоположные крайности, неизбежно ведущие к концу. Во избежание таких последствий он ставит между этими крайностями независимую и могущественную силу, дело которой, в случае непонимания между этими крайностями, примирять их; здесь Ницше имеет в виду "переоценку всех ценностей."

Третьей фазой в эволюции взглядов Ницше принято считать "переоценку всех ценностей". Но здесь опять неверно будто в третьем периоде Ницше восстал против науки, ведь переходя в третью фазу своего развития, Ницше взял с собой все три части культурного задания второго периода и в нем уже и производил опыты и испытания. Надо помнить, что Ницше никогда не восставал против науки, как таковой, а лишь против кумира и авторитета науки, против мнимых научных истин и против фанатизма, укрепившегося в науке. Как известно, XIX век ознаменовался победоносным шествием естественных наук или господством позитивизма. Неси с собой величайшие заслуги перед человечеством, позитивизм одновременно внес с собой и большой вред — догматизм. Опьяненная своими успехами, наука не усмотрела, что путь, доступный опыту, слишком узок и короток, и что за пределами опыта весь космос, а в пределах его остаются лишь самые грубые и незначительные по количеству формы космических проявлений. Но опьяненный успехом позитивизм и не подозревая о подобных замечаниях, он гордо провозглашал себя всеобъемлющим царем истины, а не иллюзий. Подлинный же мир есть тот мир, который может быть доказан посредством опыта. Этим деспотическим приговором наука из мирового истинного и непостижимого бытия, следовала какою-то марионеткой, обесценила и опустошила его, превратила его в какую-то автоматическую машинку, которая за копеечку считала любой шаг, все одной и той же шапкой. Наука отвергла всякую философию и этим заковала ум человека, подобно аскетизму, лишив его полета мысли и самосто-

ятельности: она втиснула весь космос в лабораторную колбу и начала калечить его подобно ноге китайки, закованной в форму с целью приостановить естественный рост органа. Против этого Ницше и восстал. Не отрицая заслуг науки, он своим тонким и глубоком проникновением увидел и те недостатки и вредные последствия, которые внес с собой, на его глазах уже обанкротившийся, позитивизм.

По этому поводу Ницше пишет следующее: "Наука дает тому, кто трудится и ищет в ней, много удовольствия, тому-же, кто узнает ее выводы, — очень мало." Но так как постепенно все важнейшие истины должны стать общедоступными и общедоступными, то прекращается и это малое удовольствие; так, при обращении к столь изощренной таблице умножения, мы уже давно перестали радоваться. Если, таким образом, наука сама по себе приносит все меньше радости, вызывая сомнения в утешительной метафизике, религии и искусстве, то иссякает тот величайший источник удовольствия, которому человечество обязано почти всей своей человечностью. Но наука, будучи в этом случае, должна быть не только двойной мечой, как бы не была, но и камерой во-первых, чтобы воспринимать науку, и затем, чтобы воспринимать не науку; они должны лежать рядом, быть отдельными и замыкаемыми и исключать какое-либо смешение; это есть требование здоровья (здоровья). В одной области лежит источник жизни, в другой — разрушения, и познавая одностронностью, страстями нужно топить, а с помощью познающей науки представлять дурные и опасные последствия чрезмерной топки. Если это требование истинности науки останется не удовлетворенным, то можно почти с уверенностью предсказать, что дальнейший ход человеческого развития чем меньше удовольствия будет доставлять интерес к истине, тем более он будет падать в иллюзии, заблуждение шаг за шагом завоюет свою прежнюю почву, ибо они связаны с удовольствием, ближайшим последствием чего является крушение наук, обратное погружение в варварство, опять человек будет должен будет начать сзавнова ткать свою ткань.

ли они нужны, обеднения, вырождения жизни. Или, наоборот, в них обнаруживается полнота, сила, воля жизни, ее энергия, ее уверенность, ее будущность? "Я пошел и решился представить несколько ответов на это; я отличал народы, эпохи, положение индивидумов, я специализировал свою проблему; из ответов стали возникать новые вопросы, исследования, предположения, вероятности. Я нашел свою собственную сторону, свою собственную почву, втайне растущий, цветущий мир, тайный сад, о котором никто ничего не чувствовал... О! как мы счастливы, мы, познающие, предполагая, что мы умеем довольно долго молчать."

«Что внимательно остановится на вопросе о данности сострадания, кто научится спрашивать, с тем произойдет то же, что и со мной; ему откроется необыкновенная новая перспектива, возможность охватить ее, как головокружение, являться на передний план недоверие, подозрение, страх, поколеблется вера в мораль. — во всякую мораль, наконец, громко заявит о себе новое требование. Выразив его, это новое требование, мы увидим необходимость в критике моральных оценок; впервые поставится вопрос о ценности этих оценок, а для этого необходимо будет знание условий и обстоятельств, среди которых они развивались и создавались. Такого знания и не было до сих пор, и даже не желалось. Принимали ценность этих "оценок", как нечто данное, фактическое, как "потусторонность" всякой постановки вопроса; до сих пор не было даже самого отдаленного сомнения и колебания в том, чтобы ставить "добро" выше "зла", выше в смысле пользы, содействия, спасительности для человека вообще и тем чище и

окинуть далекую и скрытую область морали новыми глазами и разве действительно нельзя сказать, что эта земля впервые открывается? Мне кажется, что нет ни одного вопроса, который так вознаграждал бы за серьезное к нему отношение! К награде за это принадлежит, например, то, что в один прекрасный день мы получим возможность яснее взглянуть на себя самих. Ясность, или, выражаясь моим языком, "веселая наука" — вот награда! Награда за долгую, отрадную, трудную, подземную, серьезную работу, к которой способен не всякий. Но в тот день, когда мы радостно скажем "вперед!", — наша старая мораль принадлежит комедии; мы откроем для дионисовской драмы, рисующей "судьбы души," новое развитие и возможность и — можно побиться об заклад, что ею воспользуется он, великий, древний, вечный космический поэт нашего бытия!" (Ценность Европейской Культуры.)

На подобную, повторяю, операцию еще никто не решался ни до, ни после Нишле. По серьезности и глубине, это поистине неслыханное еще в истории явление.

Итак, Ницше предпринял переосенку моральных ценностей. Он спрашивает все ли то "добро", что называется добром и почему именно оно "добро", и не наоборот? Все ли то "зло", что принято называть злом? Соответствует ли название деятельности, не скрывается ли под этими словами "добро", "зло" что-либо обратное? "Мне стоило, пишет он, величайших усилий (и до сих пор еще стоит) осознать, что несказанно больше содержания заключают в себя названия вещей, чем в самих вещах. Репутация, имя и внешний вид вещей первоначально ложны, в огромном большинстве случаев, брошенные на свет как платки, и вполне чуждые ее существу, даже ее коже. Все эти верования и идеи и все остальные их сочетания с вещью растут из повиновения и покорности, постепенно усваиваются вещью, вростают в нее и даже сливаются с ее телом; первоначальная видимость почти всегда становится наперед, сущностью и действует как таковая" (Вечная наука).

$$H_2^+ = (1 + \alpha H) / (1 + \beta H + \gamma H^2)$$

М. А. ИСТОЧНИКОВ

последних для него "обратно пропорциональна квадрату расстояния их" от него.

Для физика, живущего в Москве, мало реальными являются люди, живущие в Одессе, а почти совсем нереальными — живущие, напр., в Америке. Интенсивностью своих физических переживаний от воздействия на него других тел измеряет он их реальность. Так, звезды для него реальность лишь постольку, поскольку, ночью, идя по крышам, он, благодаря свету звезд, может иногда выбрать себе более сухой путь. Если даже он окончил среднюю или высшую школу и знает систему Коперника, — она для него пустой звук, ибо живет он и действует в системе Птоломея, — так как его тело и земля, его носительница — настоящий центр вселенной. Все остальное для него — теория, к которой он испытывает искренне презрение, хотя далеко не всегда обнаруживает его перед другими.

Наиболее мощные телесные переживания составляют подлинную сферу его интимной жизни и от них он черпает критерии ценности ставящих себе в жизни целей. Поэтому им руководят три момента, как основные: голод, чувственность и страх смерти — инстинкт самосохранения. Из первого вытекает его хозяйственность, утилитаризм, алчность, из второго — взгляд на женщину, как на "мясо", как на рабу, как на средство, а из третьего — вся совокупность суеверий. Так последнее строит для первого и

идеалы магического ряда с гурями или с бабай и несколько верст ростом, для второго — идеалы инстинктивного до конца мира, или же идеал Вальгалды, где, кроме Исландии есть еще каменные горы, можно и поохотиться без труда.

В физике, как и во всех других науках, он не видит цели и не обнаруживает ее стремления. Он не знает, что такое прогресс науки. Он инстинктивно чувствует, что в науке происходят перемены, но не знает, без критики и сомнения их возможным автоматизмом. Он живет, как жук, слепая в темноте лаба, как кот, не

заботясь о будущем, как о чем-то чуждом, как о чем-то, что не имеет отношения к его

жизни. Он не знает, что такое прогресс науки. Он инстинктивно чувствует, что в науке происходят перемены, но не знает, без критики и сомнения их возможным автоматизмом. Он живет, как жук, слепая в темноте лаба, как кот, не заботясь о будущем, как о чем-то чуждом, как о чем-то, что не имеет отношения к его

жизни. Он не знает, что такое прогресс науки. Он инстинктивно чувствует, что в науке происходят перемены, но не знает, без критики и сомнения их возможным автоматизмом. Он живет, как жук, слепая в темноте лаба, как кот, не заботясь о будущем, как о чем-то чуждом, как о чем-то, что не имеет отношения к его

жизни. Он не знает, что такое прогресс науки. Он инстинктивно чувствует, что в науке происходят перемены, но не знает, без критики и сомнения их возможным автоматизмом. Он живет, как жук, слепая в темноте лаба, как кот, не заботясь о будущем, как о чем-то чуждом, как о чем-то, что не имеет отношения к его

жизни. Он не знает, что такое прогресс науки. Он инстинктивно чувствует, что в науке происходят перемены, но не знает, без критики и сомнения их возможным автоматизмом. Он живет, как жук, слепая в темноте лаба, как кот, не заботясь о будущем, как о чем-то чуждом, как о чем-то, что не имеет отношения к его

жадет страстное желание жизни. Надо во что бы то ни стало уйти от смерти, жить, надо во чтобы то ни стало еще раз увидеть свою любимую жену, взглянуть на свою маленькую дочку. И поручик Паромов ниспадает на хитрость: бросает свою офицерскую одежду, наряжается в одежду убитого им красноармейца, забирает его документы и превращается из поручика Паромова в красноармейца Горленко.

Он бредет по сугробам снега к станции, узнает, что станция в руках белых и идет к ней.

В Паромове просыпается чувство человеческого совести: "Все вспоминается "синий глаз" убитого им человека. Смотрит прямо в душу и не хочет закрыться... В первый раз пришлось посмотреть в глаза своим тобою убитому человеку. Спокойно без злобы и страха посмотреть. Жалко не было, раскаяния не родилось, но подсознательный разум, инстинкт, врожденный в живую душу человека, запечатлел это Каиново дело неведомыми письмецами и теперь, в крохотную звездную ночь, показывает и напоминает: "А помнишь синий глаз, который не захотел пред тобой закрыться и спрашивал: за что меня, уже бессильного и безвредного, ты убил? Вот теперь ты идешь в моем бараньем тулупчике и нацепил еще мою звезду."

По дороге Паромов наталкивает своих кубанских казаков, гнавшие на станцию красных пленных. Размырывается дикая сцена. Свой своих не познаша...

— Что за человек? — окрикнул Паромов кубанцев.

— Свой!

— А ты дурака-то не ломай! "Свой"! — Кубанцы, что ли?

— Я тебя, сволочь, спрашиваю, что ты за человек, так отвечай, а не ламайный мле рот!

Свистнула в воздухе палка и обожгла шею и лопатку. Этот ожог был так нестерпимо оскорбительным, что поручик Паромов выхватил револьвер и закричал:

— Я офицер, так твою!... Я поручик Корниловского полка, а ты масть твою!

Казаки не поверили Паромову, аресто-

вали его, присоединили к красным пленным, и когда он отдал револьвер, все захохотали.

— Корниловец не отдал бы, братцы!

На станции казаки собирались рассудить своих пленников "без всякого доклада". Это поняли некоторые пленные. Один из них заплакал.

— Я ... товарищи ... мобилизованный!... Я против воли шел...

Товарищи! Мы вам, сволочам, не товарищи ... Распустил саюни-то. А еще красивый. Утри солил то!... Я вот тебе подотру ...

Казак подошел и, развернувшись, ударил в лицо плакавшего парня. Тот ударился головой о шпалы. Плакать перестал. След и сморкался сгустками тянувшейся из носу крови...

Поручик Паромов не удержался при виде этой сцены и заметил, что не следовало бы так делать, не разобравши дела. Это замечание возбуждало казаков.

— А ты что за заступник, так твою?

Не зная разве, как они нас истязают! Они нас жгут, живьем в землю зарывают, гвоздями поганы приколачивают, а ты их отговариваешь. Да ты сам - то ...

— Вот с таким нечего разговаривать, а прямо к стенке.

Отведи его вон за сортир, да и выведи в расход эту жалостливую свинью!

Спасла случайность: прибежал кто-то со станции с каким-то распоряжением от командира. Сразу забыли про обидчика.

— В будку всех запереть! — кричал строгим и ровным голосом еще несколько самых злых!...

И вот поручик Паромов очутился в комнате, вместе со своими педантичными офицерскими врагами — красивыми. "Лежали на полу в поналку, свисаясь ногами, и друг другу лица кабулучищами, наваливаясь на спины соседей. Так возят пленников овец и баранов по железным дорогам. Душа в саля в ледяном грете. Там творится психический хаос и разрушение. Оскорбление оскорбление. Скорбление жесто, что для него оставалось еще святым в неприкосновенным. Поругана последняя человеческая гордость жертвенного подвига. Во имя

спасения родины он бросил все дорогое и пошел за Корняловым, совершил весь терпестый путь Ледяного похода, несколько раз был ранен, от самого Корнялова получил Георгия .. И вот теперь нагайка, издевательства с площадной руганью, тычки в спину и смерть у стенки от тех, за кого три года нес терновый венец. Он понимает, что все это только ошибка, но от этого не легче, а еще тяжелее"...

Закончилось пребывание Паромова в плену у своих весьма трагически. К станциям подходили красные, а белые уходили, и свою месть за отсуженные пленных на пленных в будке. Произошло вот что:

...Шум голосов и топот казачьих копыт он почуял у будки. Затрепетал замок и дверь, распахнувшись, закрыла Соломейку стоял белый офицер, попавший в плен к своим).

— Обрадовались, сволочи? Обрадовались? И затрещали выстрелы винтовок, злые, торпыливые, сливающиеся в барабанную дробь, а на полу будки застонали и закрутились люди. Вскрикивали, металась, бросались друг на друга, ползали около стоек, по полу, что-то вскрикивали и, махая руками, валились и стучались головами о пол ... И все это продолжалось не больше десяти секунд, а потом сразу тишина и топот лошадиных ног в отдалении"...

Соломейко, очевидно предвидевший подобный финал и укрывшийся за дверью, благополучно бежал из будки, приняв Паромова за смертельно раненого, последний же, вместе с другими ранеными красноармейцами, был подобран красными и очутился у них в лазарете под именем красноармейца Гортеки.

В большевистском лазарете, в обществе раненых и несчастных, как он и сам, происходит знакомство Паромова с теми людьми, против которых он еще недавно вел ожесточенную и беспощадную борьбу. И перед ним постепенно раскрывается несложная и прелесть жизни. Там же, в лазарете, он встречает и тех, кто был его врагом, и тех, кто был его другом. И он понимает, что все это — часть одной жизни, и что все это — часть одного пути.

а, превращались в добродушные, терзаемые сомнениями и укорами совести, безобидные существа.

Паромов узнает сокровеннейшие тайны и помехи своих "врагов." Все это не то, что он думал и предполагал об этих людях. Это — не изверги и зверя, утратившие облик человеческого, а страдавшие, ищущие правды, в худшем случае заблуждающиеся простак, стремившиеся к добру и справедливости, и по какому-то роковому стечению обстоятельств, по какой-то "чуждой привычке", совершающие передошлые и нечеловеческие поступки. В некоторых из этих красных он нашел даже духовное родство, которое сблизило его с ними.

Но в это время он встретил и таких, кто говорил с красноармейцем Спиридоном, убившим своего барина во время революции, и мучившимся все время угрызениями совести, — желая найти, в этой присветленной страданиями душе красноармейца, ответы на мучившие его вопросы и сомнения.

Однажды Паромов спросил Спиридоном:

— Почему, юпарник, всякая сволочь берет и размножается, а вот такие, как ты, сестрица (описно заболевшая сестра его сердца — аристократка, оказавшаяся сестрой брата Паромова), за нее умирают? Как ты полагаешь?

Спиридончик высказал несогласие, сказал головой.

— Не за сволочь она муку на себя приняла, а по любви великой, по Христовой заповеди, дру!

— И за эту любовь должна жизнью заплатить? Почему спрашиваю, сволочь берет и размножается, а вот она

— Премудрость Божия, брат! Может быть, такие-то, самому Богу нужны? Вот он и берет их с грешной земли.

Паромов рассердился:

— Чепуха! Хоронить то на земле надо, нужнее, чем на небе. Там и грешных и праведников и святых много.

— Господу, братец, все равно, кто на нем лежит. Господу, братец, все равно, кто на нем лежит. Господу, братец, все равно, кто на нем лежит.

надо убить самого "зверя" ... А его не убить ни пулями, ни снарядами ... а только любовью ... Когда зверь, вынысший из черных пещер, снова провалился в бездны морские ... и тогда исчезнут, как дым, как воск перед лицом огня, фанатики, — отрицательная "Звериного" и "Вояки в овечьих шкурах," шаткие стада озлобленных и скупых".

Решение уйти от зла — от безых и красных — и снова стать только человеком — еще больше укрепляется в Паромове и Спирidonиче после того, как они, выжившие из лазарета, совершили вместе втисненную поездку в деревню Спирidonича. Эта деревня была найдена совершенно пустой и разоренной красными "за контр-революционные" симпатии. Семья красноармейца Спирidonича провокаторски была расстреляна красными же. Оба они бесспорно решают пробраться в Крым и уйти в неприступные горы к "зеленым" — противникам братоубийственной репрессии. Паромов вместе с тем не оставляет надежды найти в Крыму и свою семью — жену с ребенком.

Здесь на некоторое время расстанемся с Паромовым и Спирidonичем, пробравшимися на Кавказ, и познакомим читателя с двумя другими персонажами романа — братом "зеленого" Паромова, Борисом, белым офицером, раненым, и женой его брата, Ладой, искавшей своего мужа и очутившейся в городе в разгар эвакуации.

Описание эвакуации города дано с потрясающей реальностью.

Милый страшный, уродливый, жестокий и глупый из всех уцелевших допотопных животных — толпа в панике. Легче и безопаснее очутиться в обществе идютов, чем в этой толпе. Не поддаться ее заразителному влиянию и до конца воспротивиться своему поистине превращению в одного из таких же идютов многоголового чудовища — это значит — остаться до конца человеком. Для этого требуется героическая сила воли, выносливость, мужество, способность к самоотречению ... Никакая храбрость не поможет.

Не будем передавать всех сцен бегства и оставшимся лишь на одном моменте, характеризующем позорное отношение белого трусливого тыла к своим больным и раненым воинам — защитникам. Потеряв всякую надежду попасть в поезд на станции, раненые и больные белые (некоторых из них несли на носилках) пешком прибывают на переезд на переезд и здесь останавливают поезд. Но их в поезд не выпускают. Между ранеными и поездной охраной завязывается перестрелка. Атака раненых на поезд отбивается и "счастливицы" уезжают, без всякого сожаления к проливанию за них своей крови, брошенным на произвол судьбы, защитникам, ибо люди находились уже во власти "Зверей из бездн"...

Бориса Паромова, оказавшегося в поезде "счастливец", возмущает это нечеловеческое отношение тыловиков к своим раненым, и он громко протестует против их эгоистического поступка. Но трусливая толпа не боится осуждений. Радуются голоса:

— Сбросить этого субъекта с поезда...

Пронзавшая при этом выкрике, промывшая в вагоне, Лада, узнает в происходящем опасность для себя. Она не знает, что такое опасность — какая грозит ему опасность. И ее решительное заступничество, поддержанное дружественно настроенной толпой части вояков, а особенно женщинами, предотвращает приближающуюся Борису опасность.

С этого времени Лада и Борис становятся неразлучными спутниками до конца трагической развязки романа.

В вагоне, в этом маленьком мире, где нет мира и гармонии. Завязывается разговор о только что застрелившемся молодом поручике Саме.

— Из за чего?

— Так ... слушал, слышал разговор ... вынул револьвер и бац в висок.

— Не ценят теперь жизнь люди.

— Жизнь то стала страшнее смерти

— Не для всех, — громко и хрипло крикнул вдруг чей то голос из угла

Моя жена ... когда ... от ... там пошли навстречу. Да вот и причина ...

ша этот, тоже ... посмотрел, послушал наши разговоры и решил, что попал не туда, куда думал ... И предпочел смерть жизни, говорил Борис.

— Вам так нравятся большевики, что ...

— Если мне многое не нравится у нас, то это еще не значит, что я сочувствую большевикам.

— Мы буржуи.

— Это, может быть, вы буржуй, а вот мы не буржуи. — запротестовали соседи Бориса и Лады.

— Я шел отдавать жизнь за родину, а не за буржуев! — громко выкрикнул Борис — и воевал не за буржуев. — Напрасно вы смещиваете себя с родиной ... И все мы, корниловцы, пошли за своим вождем во имя освобождения родины и человеческой личности от всякого насилия, в том числе и вашего...

Завершился этот спор тем, что Борис и Лада, по доносу своих оппонентов, как заповодные в "сочувствия" большевикам, были сняты с поезда для допроса.

В Новороссийске они отутились как раз в момент новой эвакуации и паники. Здесь еще в большей степени сказались нравственное разложение бегущего тыла. "Хотя красные двигались очень медленно, но всем чувствовалась погоня, и, убегая от "Зверя из бездны", люди сами зверели, ибо от ужаса теряли все драгоценности души, утрачивали любовь к ближнему, сострадание, милосердие, сознание своего долга и обязанностей, часто самый стыд. Убегая от мести и жестокости, они сами делались жестокими и несправедливыми, нечестными и грязными ... родители не только теряли детей, но часто бросали их, лишь бы спастись самим: мужчин покидали жен, невесты женихов и обратно. Паника расшатала все бытовые и моральные традиции, мужское рыцарство, женскую верность. Все привычные добродетели подвергались испытанию и не выдерживали его за редкими исключениями..."

В этой сырадной, аморальной атмосфере жизнь свела вместе Бориса (все время тайно любимого свою невестку) и Ладу, не перестававшую любить и мечтать о встрече с своим мужем Володенькой. В вагоне, где мо-

жно было спать только на одной скамье вдвоем, Борис еще больше почувствовал близость любимой женщины. В нем со всей силой пробудилось неукротимое желание "Зверя", которое он старался побороть и сдерживать сознанием того, что эта женщина — жена его брата.

В момент захвата красными Новороссийска Лада больна тифом — в лазарете; Борис не убегает от опасности, а рискуя жизнью, остается при лазарете в качестве санитаря. По выздоровлении, Лада — горничная в семье доктора, Борис же тем временем переселяется на хутор отца своего знакомого Соломейки. Туда впоследствии переезжает и Лада.

Борис снова во власти своих похотливых вожделений к невестке. "Зверь из бездны" все более овладевает им и затемняет рассудок. Лада же по прежнему мечтает о своем Володеньке, но ее мучат различные сомнения насчет верности любви своего мужа, и она начинает все более тяготеть к Борису.

Как раз в самую мучительную ночь, когда появился на хуторе Соломейко — свидетель расстрела красных пленников в будке, и в том числе Бориса Паромова — мужа и брата (он спасся и ушел к зеленым) — в эту жуткую ночь "зверь из бездны" побеждает человеческое в Борисе и он овладевает безутешно скорбящей о гибели мужа женщиной... С этого времени начинается кровосмесительная связь Бориса с Ладой и она становится, хотя и бессознательно, женой двух братьев...

Между тем, на хуторе Соломейко разыгрывается кровавая драма. Старик-отец сводит своих двух сыновей, — один из которых у красных, а другой у белых, с надеждой примирить восставших "брат на брата". Может быть старику и удалось бы это сделать, если бы при этом примирении не очутился посторонний "товарищ" — красного Соломейко. Этот "товарищ" затеял спор с белым Соломейко, закончившийся перестрелкой. Красная Соломейко и его "товарищ" были убиты. Старика Соломейко расстреляли красные...

Здесь мы опять вернемся к знакомой нам уже "красной" сестре милосердия Веронике. В тайниках души лежала мечта о встрече с своим женихом Борисом, белым офицером, Вероника понадеется в плен к белым. Ее первое общение с "своими" вызывает у нее чувство острого оскорбления, унижения своего человеческого достоинства. И в стане "защитников" поруганных человеческих прав царит все тот же "зверь из бездны."

— Ну, красная сволочь, за мной!..

— Куда их ведешь?

— На осмотр.

— Вон эту хорошенькую просмотри! — посоветовал казак с Дона, ткнув пальцем на Веронику и подмигнул глазом.

— С этой — особый разговор...

В тюрьме, куда Веронику, вместе с другими красивыми сестрами отправили, один из стражей, в припадке полового зотизма, хватил ее за грудь ... Девушка отвечает на это вынужденное оскорбление пощечиной.

Начальство вступает за "оскорбленного" чина. Веронику решают проучить, отправляют в мрачное подземелье — темный карцер... Обморок... Опять допросы, гнусные ковыряние в душе безукоризненной девушки. В дело вмешивается случайно заглянувший в караулку полковник. Он спрашивает Веронику, не родственник ли ей убитый на японской войне генерал Н.

— Я его дочь! — гордо отвечает Вероника.

— Почему вы очутились в коммунистическом лагере?

— Если оказывать медицинскую помощь можно не всем людям, а только ... То расстреливайте! — гордо выпрямившись, сказала ла Вероника. — Я не знала, что милосердие, которому нас учит Христос, — преступление перед добровольческой армией.

— Но разве вы не могли проявить этот христианский долг в ... другом месте. В нашей, например, армии?

— Простите, полковник, когда Христос давал нам заповеди любви, ни красной, ни белой армий не было ...

У белых Вероника находит "ту же чрезвычайку, что и у большевиков". Она возмущенно отвечает полковнику:

— Представьте, полковник, что именно здесь, очутившись в белой армии, куда я так рвалась, в которой — мой жених, я тоже прежде всего встретила со зверями и пачкаными ... Меня, как женщину, здесь так оплевывали, так оскорбляли ... наши солдаты...

И не одни только солдаты, говорит Вероника, а вот этот молодой человек ... (белый офицер.)

Вероника обвиняет этого офицера и говорит:

— Я слышала. Повторите, что вы сказали про сестер. Вы сказали, что их надо не расстреливать, а ... насиловать. Да! И на одобрили, когда вон тот, которого я ударила по лицу, сказал вам, что меня надо или к стенке, или на постель ...

И у белых Вероника вся уходит в дело милосердия и служения человеческому страданию. Исходящие от нее лучи любви, касаясь отрубивших, погрязших в грехе и преступлении душ человеческих, — универсально действуют на окружающих людей и пробуждают в них заглушенные человеческие чувства. Образ этой светлой, чистой девушки, горевшей неугасимым пламенем любви и сострадания к своим близким — одинаково к красным и белым, — оставляет незагладимое впечатление на знавших Веронику, которая некоторым кажется живым воплощением Мадонны.

В ее личности есть нечто необычайно притягательное и очаровывающее. Она живет в атмосфере всеобщего преклонения и влюбленности. Ей делают предложения влюбленные юнцы и степенные полковники, которые слышат один и тот же ответ:

— Я замуж не собираюсь ...

В бытность свою у красных, к Веронике вспыхнул любовный знакомый нам уже красноармеец — "солатырь" Ермишка, сыгравший, как мы увидим дальше, роковую роль в судьбе Вероники и своей... Он создавал, конечно, всю безнадежность своей любви, к "княгине", как он называл Веронику.

но не мог побороть в себе это чувство, которое овладевает им с такой силой, что он бежит к белым, чтобы быть поближе Вероникой.

Свою перебежку в стан белых Ермашки так объясняет:

— Никакой слабоды у них (красных) нет, одна словесность, а на деле оскорбленные личности: выноролы меня.

И еще:

— Человек — животное сознательное. Рыба шлет, где глубже, человек — где лучше. Я все постиг и так полагаю: у красных меня выноролы, у белых хотели расстрелять, а тоже только выноролы. Где лучше? Ответь, если ты животное сознательное! Сзади, братцы, научился!...

Новые неудачи на фронте. Белые оставляют Александровск и эвакуируются в Севастополь. Какой то влюбленный поручик и Ермашки почти насильно отрывая Веронику от лазаретной работы и увозят ее в Севастополь...

У Ермашки зарождается в душе адское решение: Вероника должна быть его, никому он ее не уступит... Лучше убьет ее своей рукой... В Севастополе он приступает к выполнению своего преступного замысла. Он убивает в лесу жену Вероники, Бориса, а ее труп, замаскировав в горы под предлогом спасения от красных, покусается изнасиловать. Защищая свою честь от разъяренного зверя, Вероника убивает насильника... И эта праведница, почти святая, обогащает свои руки кровью человека, хотя и зверя...

Судьба других действующих лиц романа тоже трагична. Красноармеец Спиридоныч, ушедший от зла вместе с поручиком Паромовым к зеленым, гибнет при попытке похищения кузьки мукки. Неожиданно воскресший "новобиток" — поручик Паромов оказывается на положении лишнего человека в доме своего тестя, в котором его брат Борис занял его место мужа... Лада герзится утрызженными совестью, она колеблется в своем решении и не может дать себе определенного ответа — которого из братьев — своих двух мужей — она в действительности любит.

А "Зверь из бездны" принимает во все казалось недоступные и скрытые уголки жизни, в уязвляет людей в свою кровавую плизку. ~~Владимир~~ Устал от крови, он утратил всякую веру в белых и красных, его душе претят убийство, человекоубийство. Но человека нигде не оставляют в покое: ни белые, ни красные, ни зеленые...

Где же выход? Как уйти от зла и греха? Везде надо убивать, быть зверем, преступником с печатью Каина на челе, с руками обгаженными человеческой кровью. И поручик Паромов, после своего неудачного объяснения с невестой брата Вероники и вызванного этим объяснением самоубийства своей жены Лады, приревновавшей мужа к Веронике, — осуществляет постепенно сложившееся у него решение — совершенно уйти из этого мира греха и зла. И его труп рыбаки находят выброшенным на берег моря...

В. Паромов умирает разочарованным в свое белое дело, но с верой в воскресение людей и освобождение их от охватившей власти "Зверя из бездны."

"Все пропало, говорит Паромов, но осталось непобедимым и арко встухнуло прирожденное человеку отвращение к убийству себе подобного. Может быть, в этом все спасение, конец братоубийственной бойни и начало общего воскресения? Может быть, он только ранний предтеча общего воскресения и поэтому обречен на гибель?"...

Таков вывод и заключительный аккорд этой страшной повести...

Не станем заимать внимания читателей подробностями в дальнейшими суждениями. Советуем каждому прочесть эту книгу, чтобы понять бездну человеческого падения и холодный ужас, охватывающий при виде дика "Зверя из бездны", который, не убоявшись "страха Пудейска", показал нам писатель Чириков в своем талантливым припадении. И за это нам, может быть, все еще пребывающим во власти этого "Зверя", только остается поблагодарить автора "двумя страшных лет."

М. И. РУБЕЖАННИН.

Открыта подписка НА ЕЖЕМЕСЯЧНЫЙ ЖУРНАЛ ПРОБУЖДЕНИЕ

Орган свободной мысли, издающийся русскими прогрессивными
организациями Северной Америки.

ЖУРНАЛ ПОСВЯЩЕН ВОПРОСАМ: ПОЛИТИКИ, ЭКОНОМИКИ, ОСВОДИ-
ТЕЛЬНОГО ДВИЖЕНИЯ, НАУКИ, ФИЛОСОФИИ, ИСКУССТВА, ЛИТЕРАТУ-
РЫ И КРИТИКИ.

К УЧАСТИЮ В ЖУРНАЛЕ ПРИГЛАШЕНЫ
ИЗ ЕВРОПЫ И АМЕРИКИ ЛУЧШИЕ
ЛИТЕРАТУРНЫЕ СИЛЫ

УСЛОВИЯ ПОДПИСКИ:

НА ГОД — 1 ДОЛЛАР 75 СЕНТОВ. НА ПОЛГОДА 1 ДОЛЛАР

ЦЕНА ОТДЕЛЬНОГО НОМЕРА 15 СЕНТОВ

ПОДПИСКУ, ВСЕ ЗАКАЗЫ И КОРРЕСПОНДЕНЦИИ ПРОСЯТ АДРЕСОВАТЬ:

“PROBUZHDENIE”
9219 Russell Street, Detroit, Michigan